

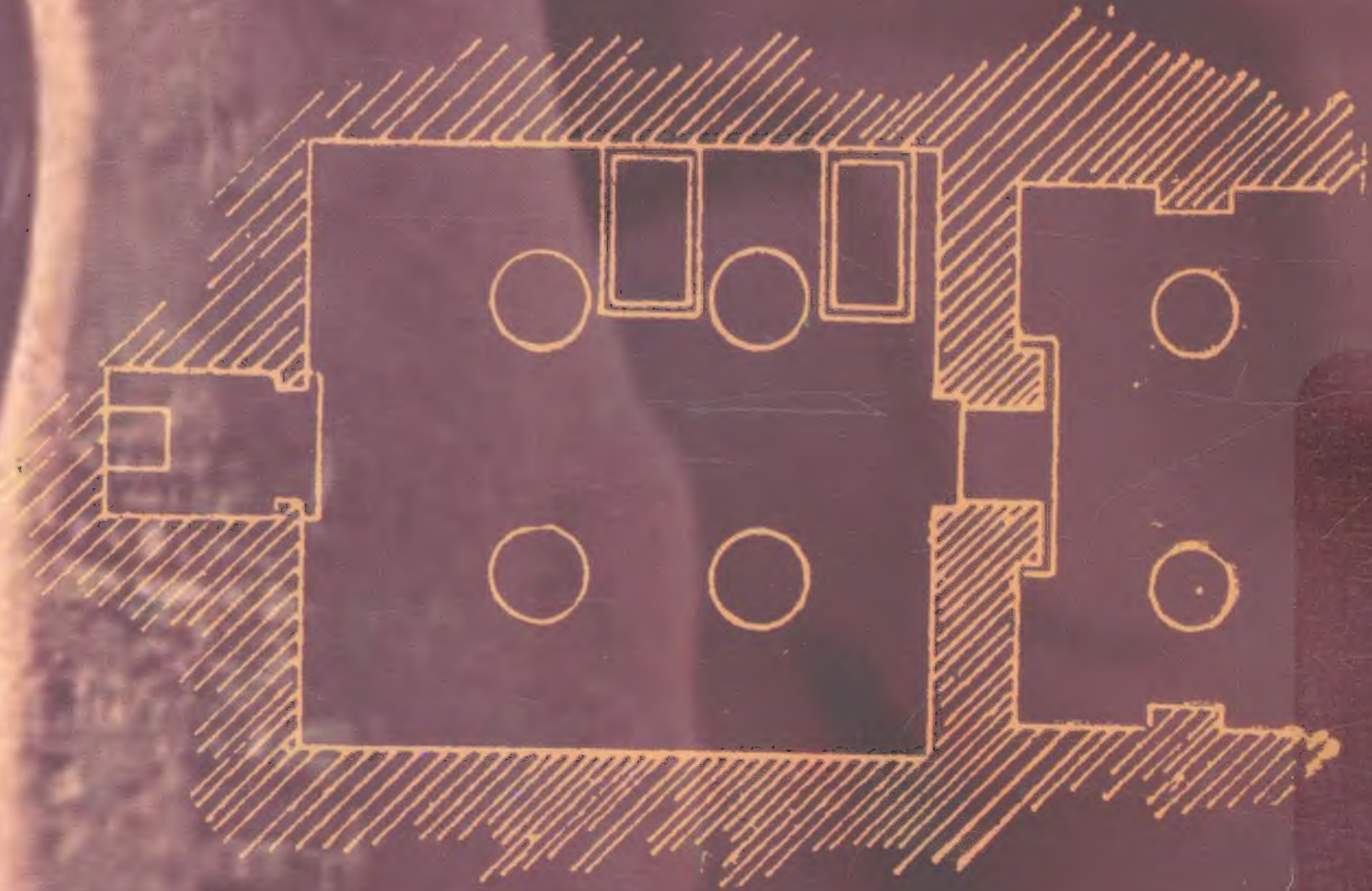
الجزء ١

تاريخ العمارة والفنون

في العصور الأولى

دكتور مهندس

وفيق محمد عبد الجواد



مكتبة الأنجلو المصرية

فخامسة

والفنون في العصور الأولى

ج ١

لؤي بن محمد بن عبد الواد



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب
والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية .

عبد الجواد ، توفيق احمد .

تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى ج ١ : تأليف

توفيق احمد عبد الجواد . - ط ١ . -

القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٨ .

٥٢٢ ص ، ١٧ × ٢٤ سم

١- العمارة - تاريخ

١- العنوان

رقم الإيداع : ٢٤٥٠٠

ردمك : ٢-٢٣٥٤-٠٥-٩٧٧ تصنيف ديوي : ٧٢٠,٩

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة - جمهورية مصر العربية

ت : ٢٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ ف : ٢٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com

Website : www.anglo-egyptian.com

تاريخ العمارة

والفنون في العصور الأولى

دكتور مهندس

توفيق أحمد عبد الجواد

الجزء (١)

تنسيق وترتيب مادة علمية

د. صباح السيد سليمان

إهداء

إلى التى سارت على نفس الطريق .. طريق البناء والانشاء ، طريق
الحياة والأمل إلى التى اختارت لحياتها نفس الطريق الذى سرت فيه ، وذلك
السبيل الذى اختاره أخاها قبلها . إلى التى شاركتنى الليالى والسهر ، هى فى
استذكار وتحصيل العلم ، وأنا فى تسجيل التاريخ .

إلى كريمتى شادن توفيق عبد الجواد أهديتها الجزء الأول من تاريخ
العمارة والفنون فى العصور الأولى .

أكتوبر ١٩٧٠

دكتور مهندس

توفيق محمد الجواد

مقدمة : تاريخ العمارة والفضن
عبر العصور المختلفة

• تاريخ العمارة والفن عبر العصور المختلفة

مقدمة :

لقد بدأت الإنسانية بداية سيئة ، فعندما خطا الإنسان خطواته الأولى حرم السعادة والهناء ، ولقد جنت حواء من جراء تدبيرها أشواك الآلام وظنت - بعد نزولها على الأرض أنها ستلد مولودها في مأمن من قسوة الطبيعة المحيطة بها - مما جعل آدم يأخذ بيدها إلى كهف أو لعله جمع أطراف بعض الشجيرات ليجعل منها كوخه الأول . ولما كانت الكتب السماوية لم تبين تفاصيل ما حدث ، فإننا نعمل دائماً لتتخيل حالتها على ما كانت عليه منذ بداية الإنسانية .

وقد اضطرت سلالة آدم وحواء فيما بعد إلى الخضوع لضرورة الوقاية ضد البرد والحيوانات واعتداءات السكان ، كما اضطرت تحت ضغط الكتل الثلجية التي اجتاحت قارة أوروبا أن تهجر الوديان وتلجأ للكهوف طلباً للدفاء والأمان ، وبعد فترة غير قصيرة قضتها الجماعات البدائية في البحث والتجربة ، تمكنت أخيراً من إتقان النحت وتهذيب ما تحتاجه من أدوات يدوية ، كما تمكنت من تحضير وتجميل مأواها ، فقد وجدت لذة كبرى في التمتع والتذوق بهذا الجمال ومن ثم نشأت فكرة الفن للفن .



• العمارة والفن قبل التاريخ ، Pre-Historic Art & Architecture

اضطر الإنسان قبل التاريخ إلى ضرورة الوقاية من البرد والحيوانات واعتداء أخيه الإنسان أن يلجأ إلى الكهوف طلباً للدفع والأمان . وبعد البحث والتجربة تمكن من اتقان فن النحت وتهذيب ما يحتاجه من أدوات منزلية وتجميل مأواه ، ووجد لذة كبرى في التمتع والتذوق بهذا الجمال ، ومن ثم نشأت فكرة الفن ، ويظهر ذلك في هذه الأشكال المختلفة المعبرة عن العمارة والفن قبل التاريخ ، شكل (أ ، ب) .



شكل ب : الفن ما قبل التاريخ



شكل أ : الفن الحديث

• بدأ الفن مع بداية الإنسانية ، Art began with Humanity

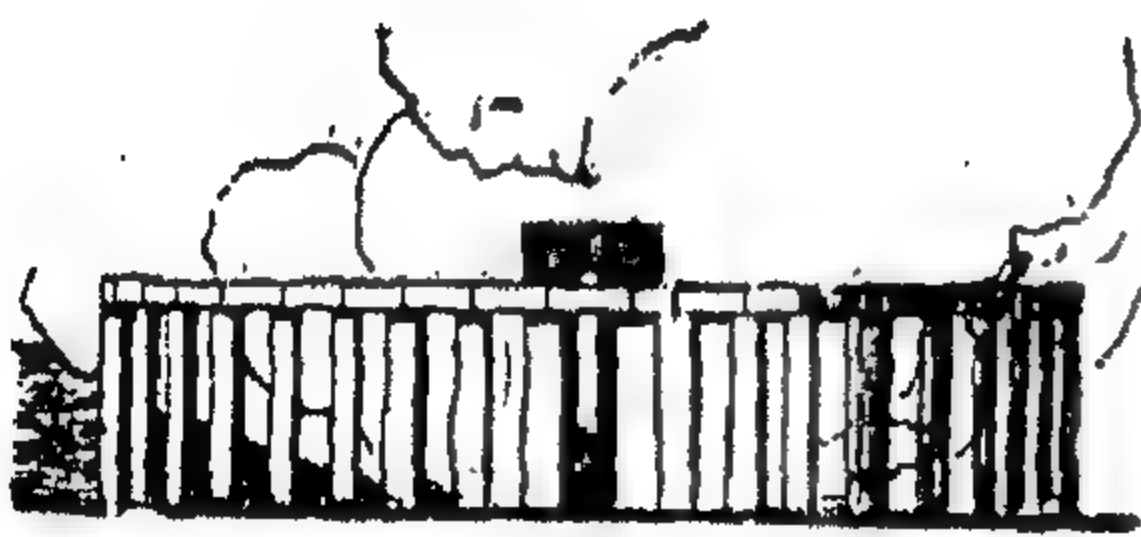
كان الإنسان معرضاً في العصر الأول لما قبل التاريخ لأنياب الحيوانات المفترسة والتقلبات الجوية الشديدة . واضطرت بعض القبائل تحت ضغط الكتل الثلجية التي اجتاحت أوروبا مثلاً أن تهجر الوديان وتلجأ إلى الكهوف طلباً للدفع والأمن . وقد وجد الإنسان وسط هذه الحياة القاسية الخشنة تسليته الوحيدة ، فأخذ يرسم على جدران الكهوف صور حيوانات برية ، وينحت في العاج والسن أشكال نساء عارية بوسائله البدائية الأولى بقوة وتعبير ، حيث تمكنت هذه الجماعات من اتقان هذا النوع من التعبير ، الذي عبر عنه فيما بعد بفن النحت . كما تمكنت من تهذيب ما يحتاجه من أدوات يدوية ، ومن تحضير وتجهيز مأواها ، فقد وجدت لذة كبرى في التمتع والتذوق بهذا الجمال . ومن ثم نشأت فكرة الفن للفن كما سبق القول .

وقد وجدت على جدران الكهوف صوراً سليمة تمثل مناظر مختلفة للمعارك والصيد ، وصوراً من حياتهم اليومية يتجلى فيها الخيال والادراك القوى إذا ما

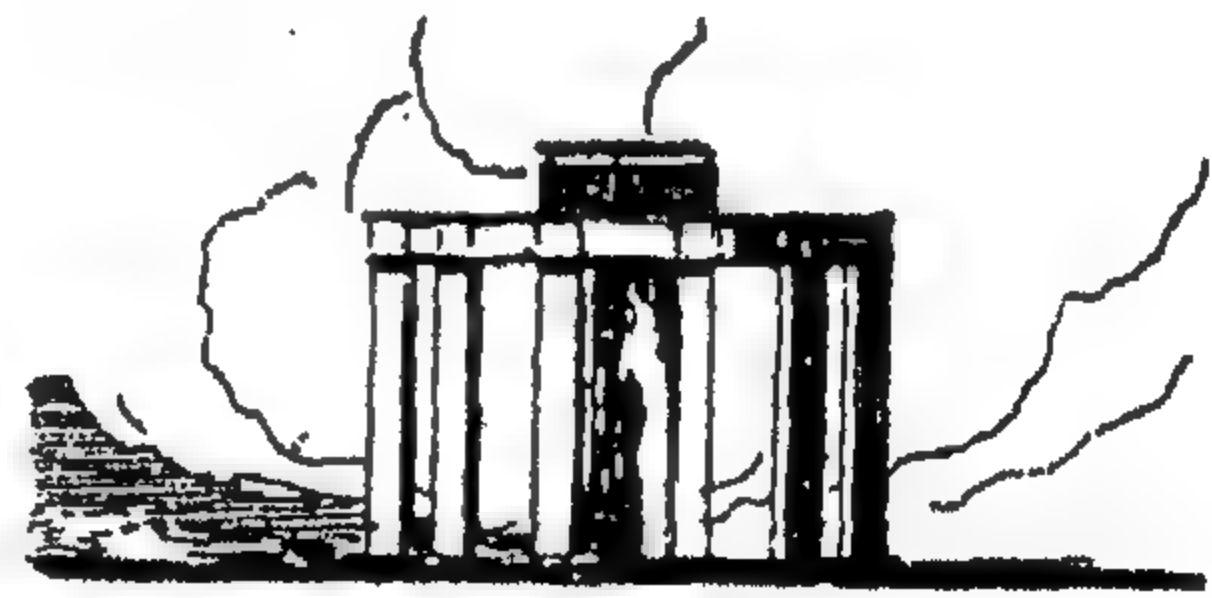
قيست بقدمها ، حيث يرجع تاريخها إلى عشرة آلاف عام قبل التاريخ . وفي العصر الحجري الأول ؛ أخذت الجبال الثلجية تذوب وتتلأشى ، وبدأ بحر قزوين يقل وينكمش ، فبدأت الشعوب تهاجر نحو المراعي الخضراء والأراضي الخصبة .

استقر الإنسان الأول على الأرض وفي مسكن يأويه ، وكلما ازداد اطمئنانه كلما عنى بزخرفة مسكنه ورسم على حوائطه صور الحيوانات في أمنها وخوفها ، وهدوئها وثبتها وهجومها أخذ يرسم خطوطاً زخرفية بفطرته وحبّه للجمال على صفحات واجهات مسكنه ليظهر جميلاً بالصورة التي تخيلها ، أو على صدره وذراعه ووجهه ليظهر هذا الإنسان أيضاً جميلاً قوياً رائعاً بالطريقة التي تخيلها هو ، ولا تزال هذه الطريقة متبعة عند بعض الشعوب إلى الآن والتي تعرف «بالوشم» .

كان الإنسان الأول يرسم هذه الزخارف لعقيدة خفية في نفسه ، فقد كان يخشى العواصف والرعد ، ويخاف من الزلازل والبراكين ويرتعد حين سماع الأعاصير وقوة الرياح ، وكان يعتقد أن هذه القوى مسلطة عليه من قوة أخرى يجهلها ارهاباً أو عقاباً ، وانحصر تفكيره الزخرفي في عقائده الدينية . وصار فنه محملاً بالأساطير والخرافات والعادات ، وصاغه لتقوية عزيمته . فكان مثلاً يرسم حيواناً مضروباً برمح ليدل بذلك على جرأته وقوته .



نصب تذكاري يرجع تاريخه إلى
عشرة آلاف سنة قبل الميلاد

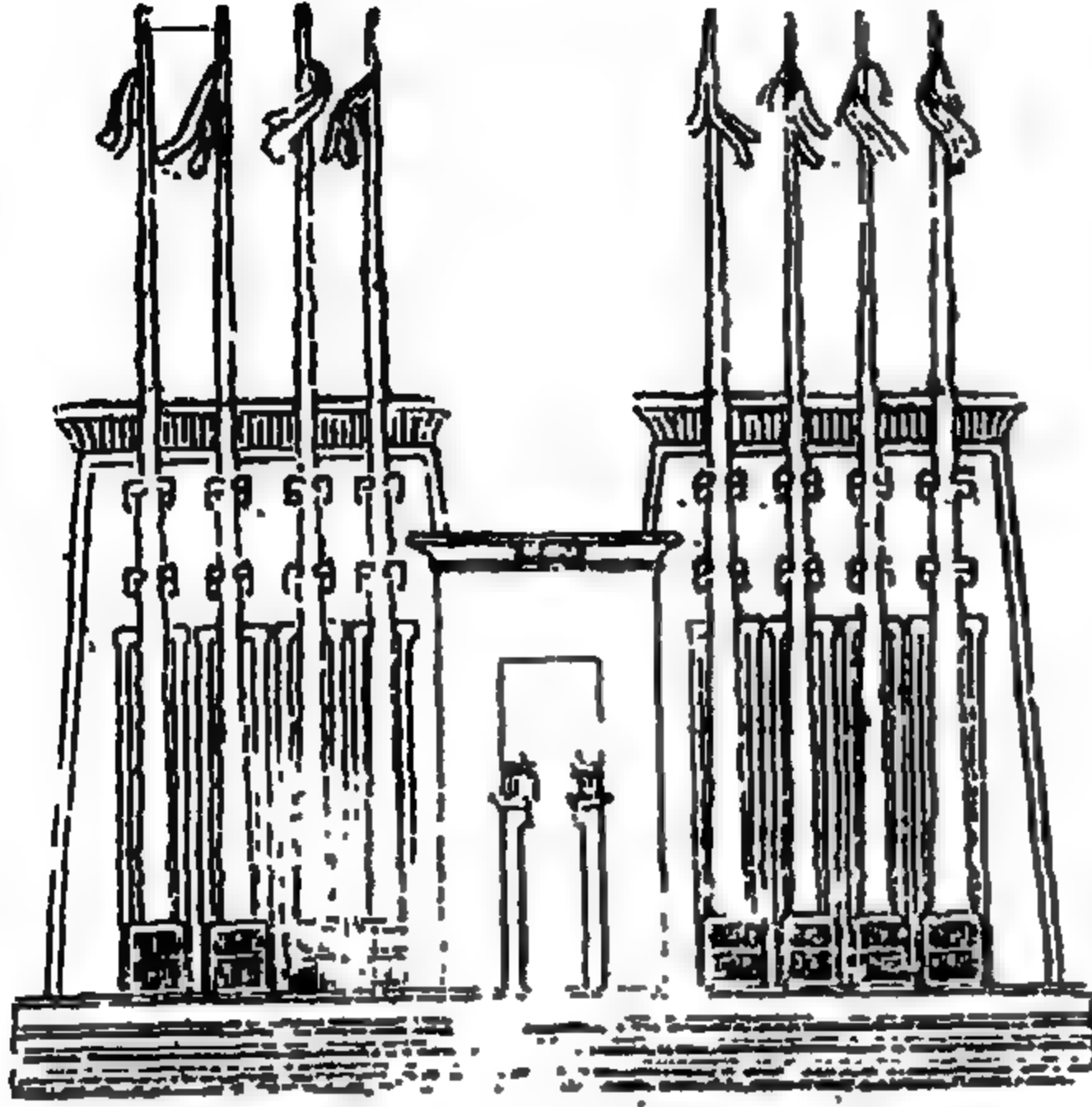


شكل ج : نصب تذكاري للملك البرت

وأخذ الإنسان بعد أن كان لا يعيش إلا على الصيد يستأنس الحيوان ويزرع الأرض بالحب ليتغذى بها ويصنع من الكتان ثيابه ، وأخذ الفنانون في زخرفة ونقش الثياب وعمل الأساور والحلي .. إلى غير ذلك ..

• قدماء المصريين وأول الحضارات : ٤٠٠٠ ق.م

Old Egyptians & First Civilization - 4000 B.C



الحضارات الفرعونية مهد حضارات الشرق
وأم الحضارات في العالم أجمع عبر العصور

هاجرت بعض شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط وبعض الشعوب الأفريقية والآسيوية إلى وادي النيل ، وظلت تنتظر كل عام قدوم المياه المحملة بالطمى الواردة من الأقاليم الإستوائية . وفي مدى أربعة أجيال ، تمكنت جماعات سمراء اللون صغيرة البنية من أن تستحدث فناً ضخماً يمتاز بجمال حي مزدهر ونشأ هذا التطور في الحساسية الفنية من مواصلة الجهود التي تمكنت من استكمال فن رفيع في الفن والنحت والعمارة ظل في أعلى القمة أكثر من خمسة آلاف عام .

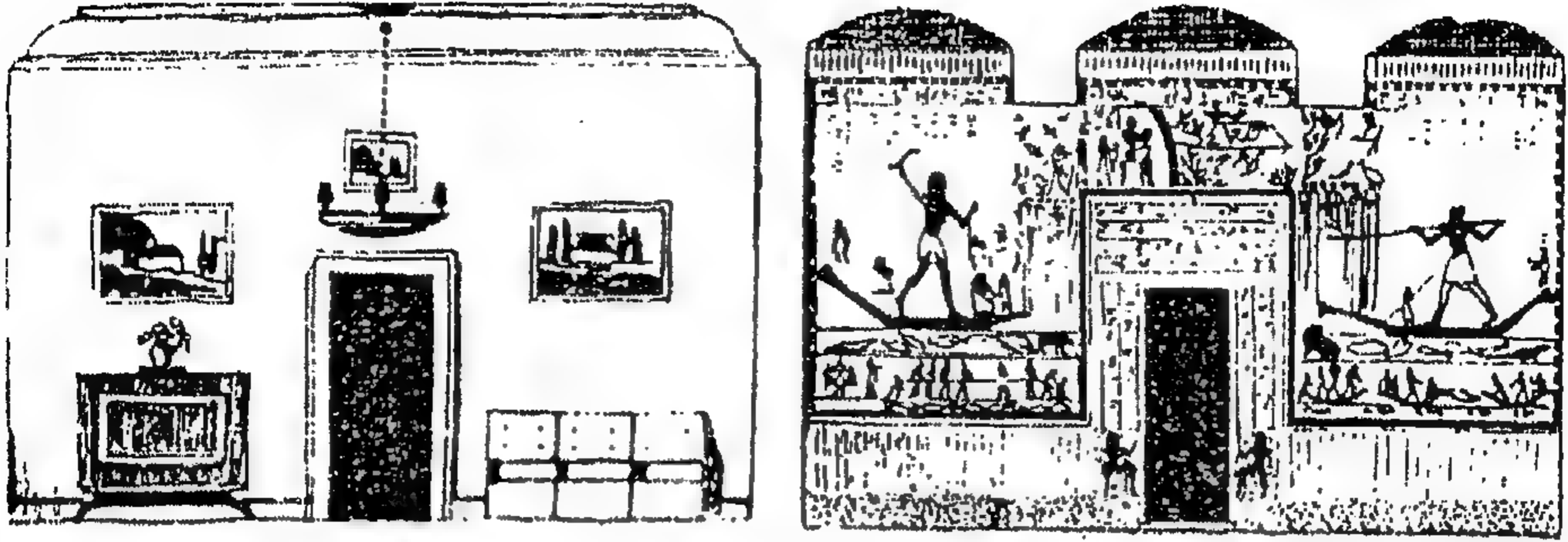
وكان احترام قدماء المصريين للتقاليد ، وفلسفتهم الدينية العميقة ، والأدب الواقعي الخالي من عناصر الافتعال والاصطناع ، ومشاعرهم وأحاسيسهم التي انعكست على حبهم في المساواة الاجتماعية والعدالة الإنسانية .. كل هذه المعجزات هي التي رفعت الفن المصري ومكنته من الوصول إلى أسرار نعجز حتى الآن عن ادراكها ، وأن أجيالا عديدة قضوها في التفكير والعمل والتصميم أوحى إليهم بالاستغناء عن كل ما هو ليس حيوي ، والاكتفاء بالتعبير عن كل ما هو جوهري فكان الفنان المصري يدرس وجه نموذج دراسة عميقة ويدقق النظر في ملامح وجهه للاحتفاظ بأهم مميزاته ، لأنه كان يعلم أن تحقيقه هذه لم تكن لتصور إنسانا عاديا بل سلطانا قويا يليق بعظمة وجبروت أسلافه .

فالفن المصرى القديم نشأ فناً مستقلاً بذاته عن باقى الفنون الأخرى التي تلته بعد ذلك . فقد نشأ في أمة عريقة متمدينة بطبعها شقت طريقها بحكمة وعزيمة قوية وأخذت تخلص عقائدها بالفن ، وتقرب إلى الأذهان طريقها في فهم الحياة والبعث ، وفي عودة الروح والحساب والعقاب ، والخير والشر ، وما يصلح للنفوس ويهدى القلوب بطريقة الرسم . فنقشوا على حوائط معابدهم صور حياتهم الاجتماعية وأدواتهم التي كانوا يستعملونها في حياتهم الدنيوية القصيرة من حلى ومتاع . ومن هنا نشأ استقلال الفن المصرى عن بقية الفنون الأخرى .

وبدأ العصر الأول وهو عصر الدول القديمة بالأسرة الثالثة التي ارتفع فيها الفن والعمارة إلى مرتبة رفيعة يرجع الفضل فيها إلى المهندس الملهم «أمنحتب» الذي شجعه مليكه «زوسر» وأطلق له حرية العمل والفكر والابتكار ، وبلغت هذه النهضة ذروتها في عهد الأسرة الرابعة ، ٣٧٠٠ ق . م (عصر بناء الأهرام) ولكنها اتجهت بكل قوتها إلى العمارة والهندسة أكثر مما اتجهت إلى الفن الزخرفي . فأهرام الجيزة الأكبر وأبو الهول يمثل حجمها وما بلغاه من الاتقان الفنى الإتساع الشامل للسلطة في المرحلة الأولى من مراحل التجمع الحضري .

وفي عصر الدولة الوسطى ، وخاصة ملوك الأسرة الثانية عشر ، وجهوا كل اهتمامهم بالفن - معابد وآثار بنى حسن وغيرها - وفي عهد الدولة الحديثة من تاريخ مصر القديم عادت للبلاد عزتها بعد ضعف ملوكها . وكان لملوك الأسرة الـ ١٨ ولع خاص بالفن والعمارة والهندسة ، وأهمهم تحتمس الثالث ، وأمنحتب الثالث والرابع ، وأخناتون وتوت عنخ آمون وحتشبسوت . ثم جاء عهد الأسرة الـ ١٩ حيث قام رمسيس الأول بأكبر عمل خلده التاريخ وهو الأعمدة بالكرنك . وأنشأ سيئى الأول معبد أبيدوس وزينه بالنقوش الجميلة ، ثم رمسيس الثانى ورمسيس الثالث اللذين بلغت مصر في عهدهما مداها في جميع النواحي السياسية والفنية .

وقد استعان المصريون القدماء بالأعمدة الضخمة تحمل أعتاباً سميقة لتظهر معابدهم بمظهر يوحى بفكرة الخلود وتبعث فينا روح الاستقرار والأمان . وبغض المصريون الموت أشد البغض ، وتحاولوا على نكرانه بشتى الوسائل : فبنوا المعابد



شكل د: مقارنة بين مقبرة مصرية قديمة وبين حجرة صالون حديثة

وكأنها مساكن ، زدوها بكل ما يجلب على نفوسهم البهجة حتى أن حجرات موتاهم كانت تضارع حجرات الاستقبال شكل (د) . وقد بنى المعبد المصري بطريقة تتلاءم مع الطبقة المحيطة به ، فهو ليس بدخيل عليها ، بل هو جزء منها . فإذا ما دخلناه أحاط بنا جو من الغموض والرغبة ، وكلما سرنا بداخله ارتفعت أرضية البناء وقل ارتفاع السقف ، وحل الظلام بكل مكان ، ولا نسير إلا بهدى بصيص من الأنوار تبدو كأنها الهالة التي تشع من آلهة مقدسة ترمز إلى خلودهم .

لقد احتفظت المقابر المصرية بصفة عامة بمدخلها الضيق الملتوى المؤدى إلى الداخل . وكان في نظر قدماء المصريين أن الجبل المرتفع فوق منسوب الفيضان يعبر عن قوة الهية خلاقة ، وكذلك رمزا للخلود . وقد صور المصريون القدماء هذا الشكل المقدس على هيئة هرم شيدته يد الإنسان لاثبات مقدرة فرعون . فالهرم والمعبد المدرج والبرج والقبعة والمسلة كلها مفعمة بالمعاني الدينية ، كونت النواة المقدسة للمدينة طوال الشطر الأكبر من عصور التاريخ . كما أن القبر والهيكل ومركز الطقوس والاحتفالات سبقت السوق والحانات والقلعة . ولما كان هدفها جميعا دعم معنى الحياة وقيمتها وفرت أسباب المشاركة الجماعية طواعية واستمرار التقوى .

كان كل ملك يتخذ لنفسه مكاناً قرب الموقع الذي اختاره لقبره ، وفي خلال الجانب الأكبر من حياته كان العمل يستمر في تشييد هرمه أو معبده . وبعد وفاته كان المكان يترك للكهنة والموظفين لإقامة شعائر عبادته ويديرون أملاكه الجنائزية ، اللهم إلا قرر الملك الجديد استمرار الإقامة في ذلك المكان ، لأن للصحراء

المجاورة كانت توفر مكاناً مناسباً لقبره . وقد نعمت مراكز العبادة هذه بحياة مستمرة مثل منف وأبيدوس ، ومراكز المدافن الملكية مثل طيبة التي تكثر فيها المقابر .

- وقد شُيدَ معبد الملكة حتشبسوت في طيبة بالحجر الجيري الأبيض ، ١٥٥٠ - ١٤٨٠ ق.م بعد أن أصبح بناء الأهرامات منذ مدة أمراً غير مألوف ، وهو يبدو وكأنه أكروبول مقلوب أسفل الجبل . وقد أضفى المهندس المعماري الملكي «سمنوت» على هذا المعبد وتخطيطه طابعاً من الجد والصفاء يكاد يكون أغريقياً . والمعبد مشيد على عدد من الدرجات التي تعلو كل منها الأخرى . وتؤلف المباني أفنية مفتوحة تعتبر خروجاً على الأفنية المكتظة بالمنشآت والمحاطة بالمباني ، وهو النظام المألوف في المعابد التقليدية ، ولكن يبدو أن هذه الفكرة الجديدة لم تقلد فيما بعد ، يرجى أن تنظر صور ورسومات المعبد في باب العمارة المصرية القديمة .

أما الهيكل الجنائزي في معبد الكرنك فقد خصص هذا الحرم المقدس للعمل الرئيسي في الحياة وكان الإعداد للموت وضمان الخلود بكل وسيلة من وسائل التقليد والسحر . ويلاحظ المسلة التي يزيد ارتفاعها على ٣٠ متراً إحدى مسلتين كل منهما قطعة واحدة من الجرانيت استغرق صنعها سبعة أشهر ، ونقلنا بالنيل وأقيمنا بعد اتمام المباني .

- والواقع أن التاريخ المصري القديم يعتبر أول وأكبر مرجع ضخم للعمارة وتطورها في مختلف نواحي تكوينها وتأثيرها بجميع العوامل السياسية ، وأثر تلك العوامل في النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية من ناحية إحساس ساكنها بالحياة والمجتمع الذي يعتبر عضواً فيه (شكل هـ) . فمثلاً وضعت مدينة «خنت



حديقة مصرية



مدينة مصرية



فناء في قصر فرعونى

شكل هـ : العمارة السكنية في العصر الفرعونى

كاوس، بالجيزة والتي يرجع تاريخ انشائها إلى ٢٩٠٠ ق.م النظريات الأولى في تصميم المسكن ، فجمعت بين التماثيل والتجميع المتراص والتعميق في دراسة المسكن إلى ٢٧٠٠ ق.م حجراته وتوزيع مجموعاته . ومدينة اللاهون ويرجع تاريخ انشائها إلى ٢٧٠٠ ق.م والتي تحتوى على مجموعات متماثلة من المساكن الصغيرة تشترك في مجموعة مشتركة من مخازن التموين والسوق العمومي . أما مدينة العمارنة التي انشئت في عهد «أخناتون»، فقد اتجهت تصميماتها ناحية التوحيد المعماري لطابع والوحدات الانشائية والزخرفية المكونة له لرفع مستوى الفن المعماري للمسكن ، حيث يتميز المسقط الأفقي للمسكن بحرية الإسقاط والتماثل من ناحية التكوين والإنشاء .

وقد اتجه «أخناتون»، نحو التوحيد في العبادة ، وآمن بالله أحد لا شريك له ، تمثله في قرص الشمس «أتون»، الذي يرسل أشعته الذهبية على كل ما في الكون ، حاملة الحياة والنور والضياء وهو أول من نطق بالشهادة . وأول من آمن بوحداية الله تبارك وتعالى ، وكان يردد وهو يتعبد «أحد أحد لا شريك له» . قضى أخناتون معظم أيام حكمه في محاريبه «آمون»، إله الدولة القديم ، وفي القضاء على نفوذه وعلى سلطة الكهنة ، وفي التبشير بالدعوة للدين الجديد . لقد كان هذا الدين الجديد مظهرا لاتساع أفق الفكر عند المصريين ، كما كان أول دعوة للتوحيد عرفها التاريخ.

• الفن والعمارة في أرض الجزيرة، ٢٨٠٠ ق.م إلى ٤٠٠ م

Babylonian & Assyrian Art & Architecture 3000 B.C. - 400 A.C.

عاصر قدماء المصريين شعوب كانت تقطن بقاعا هي الآن صحارى العراق، إلا أن هذه الشعوب لم توهب ذلك النبوغ الفنى ، وذلك لانقسامهم إلى أسر وجماعات تغلب عليها روح الطغيان وغريزة العدوان ، كما تشهد بذلك نقوش محفورة على قواعد مبانيهم تمثل صوراً بشعة لمعارك ومذابح وحشية .

ولما كانت هذه الشعوب لا تقيم وزناً للمرأة أو اعتباراً فقد ركن فنانونها على تمجيد جمال الرجولة وخشونتها ، فبالغوا في نحت وتحليل عضلات الرجال الأشداء ضخمة منتفخة ، واهتموا كذلك برسم حركات الخيل وعليها سروجها المزركشة أثناء

القتال ، وكذا وثبات الأسود الكاسرة وقد كانت طبيعة البلاد فقيرة في المحاجر والأشجار ، ولذا عمد مهندسوها إلى استغلال الموارد الطبيعية فحرقوا الطمي بتعرضه للشمس للحصول على الطوب الأحمر .

ومن آثارهم قصر «سارجون» في مدينة خورسباد ، ويعتبر أرقى ما وصلوا إليه من فن ، فهو محاط بسور ارتفاعه ٢٥ م وطول محيطه ٧ كيلو مترات ، ويشغل القصر وحده مساحة قدرها ١٠ هكتار ، ويحتوى على ٢٠٠ حجرة تطل على ٣١ فناء داخلياً علاوة على وجود سبعة قاعات متسعة للاجتماعات . ويشرف على القصر برج عال يمتد في الفضاء إلى سبع طوابق يصله بالأرض طريق منحدر طوله كيلو متر .

ثم جاء «البابليون» واحتلوا تلك البلاد ، وكانت لهم حضارة متقدمة في الرياضيات والفلك وجعلوا من بابليون مركزاً للفنون والعلوم : واستعملوا الطوب المغطى بالميناء بمهارة فائقة وأتقنوا زخرفة كرانيش المباني بصورة بديعة للحيوانات تثير الدهشة .

كانت كل من سمراء وبابل صاحبة السيادة ومقراً للحكم ، ثم نقلت هذه السيادة إلى آشور ثم عودة أخرى إلى بابل . وكانت للحروب أثرها البالغ في نفوس القادة والحكام وحب السيطرة وتنمية المواهب الحربية مما أدى إلى إنشغالهم بالحروب والإلتفاف حول زعيم يحقق آمالهم في السيادة ولذلك ندرت المعابد الدينية والقبور وخاصة لعدم إيمانهم بالبعث ، وعبادتهم آلهة عرفوا أنهم مثلهم .

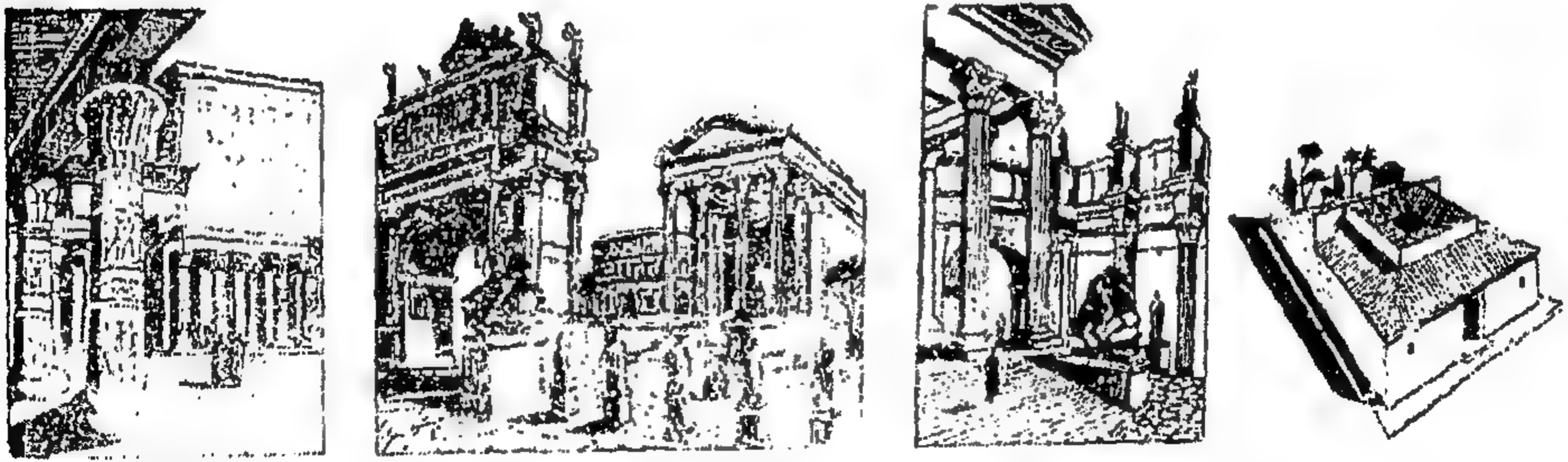
وأهم ما استعمله الآشوريين والبابليون في زخارفهم وفنونهم ما أخذوه من أشكال النباتات والأزهار ، وما تخيلوه من صور للأرواح الشريرة التي لها أجنحة وحيوانات لها رؤوس آدمية . وكان لاتصال الآشوريين بالمصريين أثر أكيد في طبع فنهم بالطابع المصرى كزهرة البشنين المصرية التي ظهرت في فنهم . وتفوقوا في كثير من الفنون كطرق المعادن وعمل الأثاث والحلى وتوشية الملابس ، كما استعملوا الألوان الهادئة ، وفضلوا ألوان الطيف الشمسى ، واستعملوا منها الأزرق والأخضر والبرتقالي والفيروزي والبني في تلوين القيشاني - السيراميك - الذي بلغ الذروة . أما الفن الفارسي فقد بدأ في منتصف القرن السادس قبل الميلاد ، وكان فناً مستعاراً ورد إليها عن طريق آسيا الصغرى ومصر والأغريق .

• العمارة والفن الأغريقي، ٣٠٠٠ - ١٤٦ ق.م

Greek Art & Architecture - 3000 - 145 B.C

سيطر الفن الأغريقي سيطرة تامة على العصور القديمة في الفترة ما بين القرن السابع والتاسع ق.م ولا غرو فإن الشعب الأغريقي له موهبة فنية ممتازة ، فقد خلق في ثلاثة قرون عالماً ساحراً خلاباً وكان في حياته الخاصة والعامة مطبوعاً بطابع من المثل العليا المتسعة بالنظام وبالجمال ، وأحب المواطن الأغريقي الفن في جميع مظاهره ووضع في ذروة عليا من التقدير القوى العقلية والجمال الجثمانى ، ونرى هذا مثلاً واضحاً في حبه لتراجيديا من سوفوكليس ، أو في أعمدة البارثينون أو في تماثيل «فيدياس» . وكانت لثقافة الشعب الأغريقي في الفن وتمجيده إياه أثراً كبيراً في طابع الفنان الأغريقي ، فنشأ هادئاً متزناً يحب الجمال ويقدره .

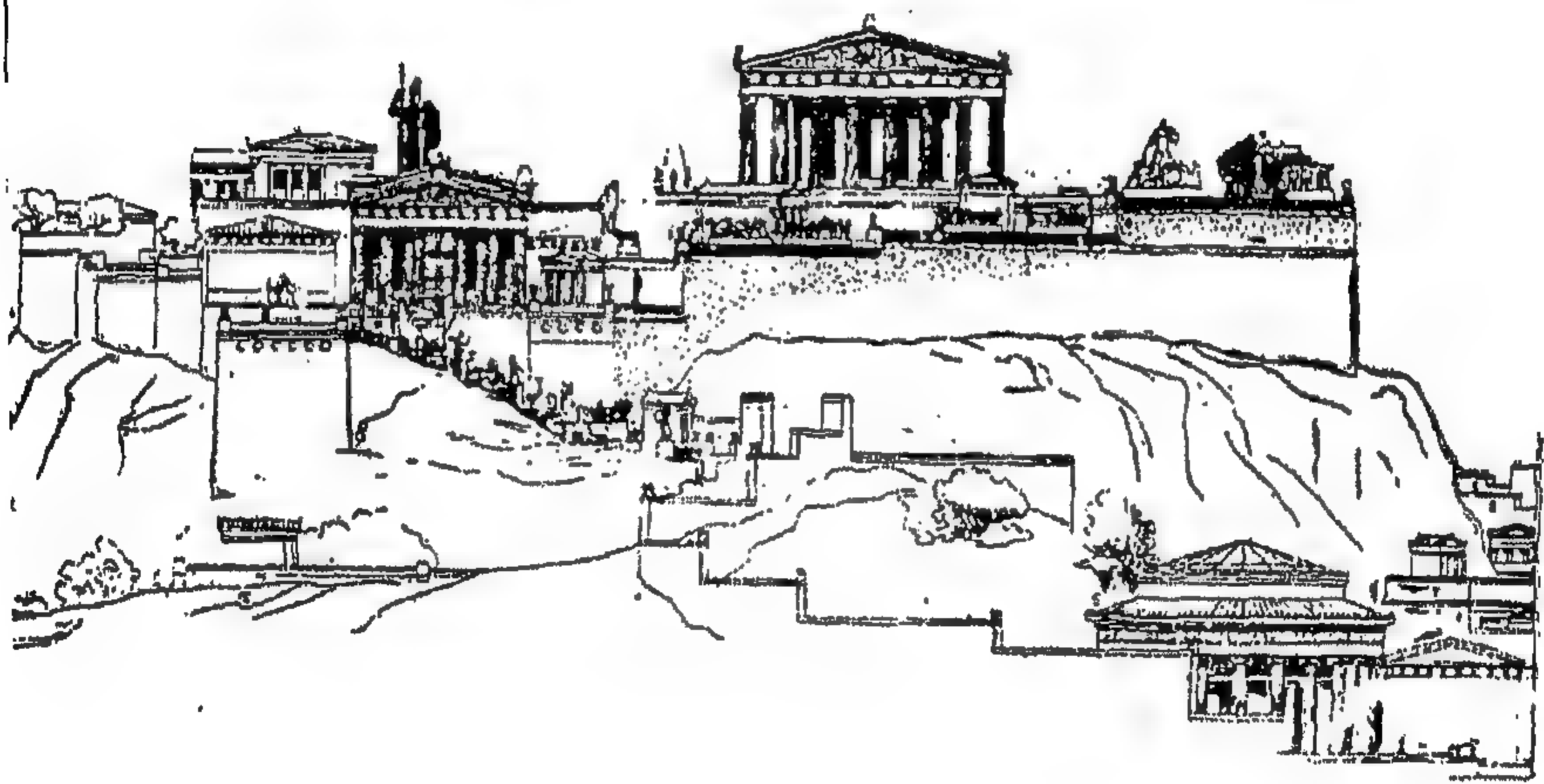
وقد تشبع الشعب الأغريقي بروح الحكمة والوقار التي بثها إياه فلاسفتهم كما ارتقت أفكاره وسمت من تأثير ما كان من قصص البطولة التي كثرت في ذلك العهد . ويعتبر الأغريق بما أتوا من تصنع وتقدم في الفنون السياسية أول من وضعوا النظم والأسس التي يسير عليها النظام الاجتماعى الحالى ، ويمكن تلخيص المدينة الأغريقية في حكمة واحدة هي «التناسق» . (شكل و) .



شكل و: شوارع وميادين في روما القديمة ويلاحظ تقارب الفن المصري ، والفن الأغريقي والرومانى

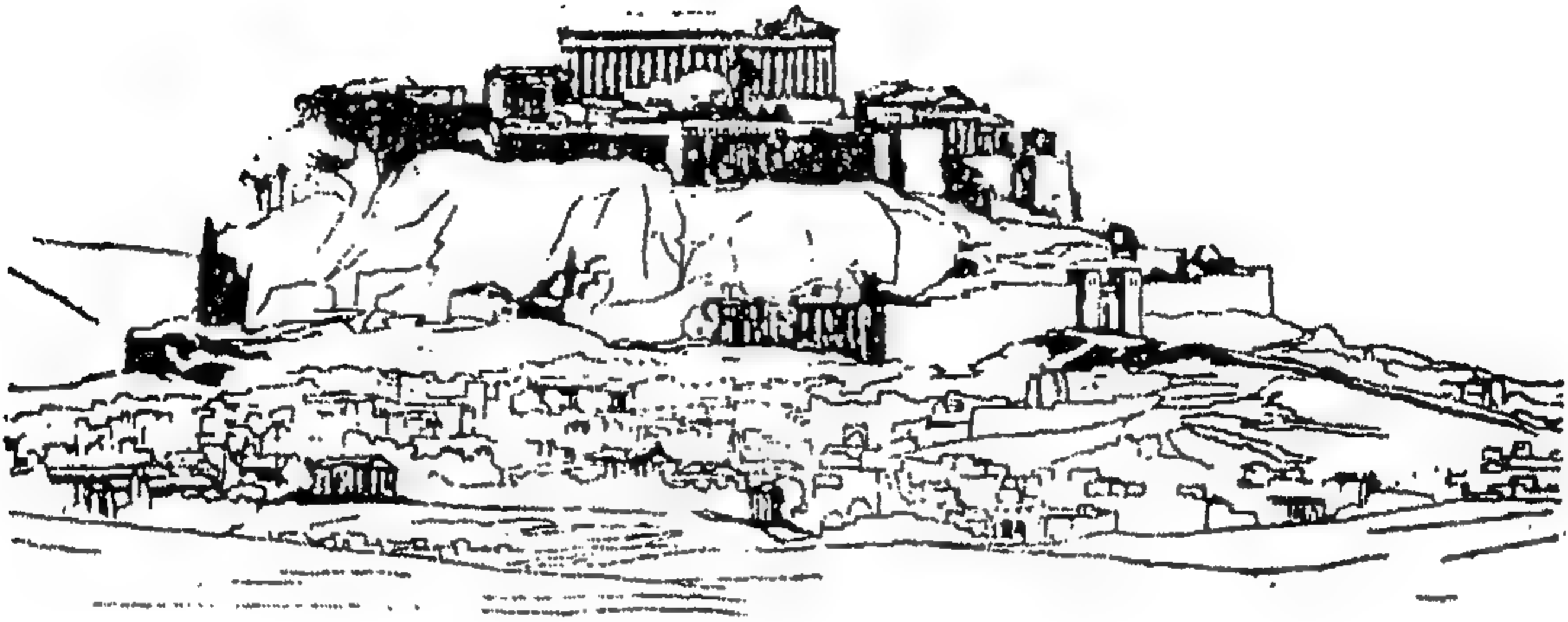
ويعتبر الأغريق أول شعب مجد جسم الإنسان ونسب جماله ، ولا غرو فقد مكنه اعتدال الجو من أن يلهو في الهواء الطلق عارى الجسد ، فهذبت الرياضة من جسمه وجعلته مشدود القامة قوى العضلات عريض الأكتاف .

وبالرغم مما امتاز به النحت الأغريقى من نبل ورقى ، فهو يعتبر فناً إذا ما قيس بفنهم المعمارى . وقد ظل هذا الفن المعمارى حياً إلى يومنا هذا ، إذ منه يستلهم فنانونا الوحي ، ولا عجب فقد احتاج الأغريق إلى عدة أجيال من الممران توصلوا بعدها إلى درجة كبيرة من الاتقان ليخلقوا منها مباني «الأكروبول» . شكل (ز) ويتجلى جمال المعبد الأغريقى في بساطته ، فهو ليس إلا بهو ننفذ إليه من باب ومحاط من الخارج بأعمدة . أما في الداخل فتجده في نهايته تمثالا للآلهة . وإنه من المدهش حقاً أن يصل الأغريق رغم تلك البساطة في التكوين والتصميم إلى تلك الروعة ، والفخامة ، أو لصعوبة كانت في اختيار تبين عناصر الجمال العديدة ما يليق ويعبر أحسن تعبير عن جمال المبنى .



شكل ز : مجموعة مباني الأكروبول

أن أثينا بأكروبولها الذي يسيطر على الوادى كله وبموقعها على بعد كاف يجعلها في مأمن من الاعتداء عليها من جهة البحر ، تعتبر النموذج الأصيل للمدينة الأغريقية . فالأكروبول في حد ذاته تل منيع وقلعة حصينة فضلاً عن أنه حرم مقدس للآلهة . فقد كانت توجد حفر وكهوف قديمة للدفن في جانب التل ، وكذلك عدد وفير من الهياكل المقدسة والنصب التذكارية . وكانت المواكب الدينية التي ترقى هذا المرتفع تستشرف منظر الأرض والسما والبحر البعيد والمدينة القريبة . شكل (ح) .



شكل ح : الأكروبول

وكانت آلهتهم تتسم بالود والمحبة كما يتضح ذلك من أوضاعهم المسترخاة المريحة التي اتخذوها في الأفريز الذي يصور موكب الحفل الأثيني الجامع . وجمال البارثينون ، وبوجه خاص جمال ذلك الأفريز الرقيق ويزيد من جمال المباني التي أقيمت على قمة الأكروبول عدم تهايب قاعدتها الصخرية الضاربة إلى الزرقة والإحمرار الداكن ، ويبرز المرتقى المنحدر انحدارا شديدا ضخامة المباني بما يبثه في المتعبد الذي يرتقيه من التأمل العميق والإحساس بضآلته .

وكان الفن الأغريقي يستمد وحداته وعناصره من الطبيعة ، ومن أوراق الشجر والزهور والكائنات الحية ، وكذلك من الأشكال الهندسية . وانفرد الفن الأغريقي بنوع آخر من الفن الزخرفي استمد وحداته وعناصره من القصص والأساطير التي تمتاز بالتعبير عن المشاعر والعواطف والانفعالات النفسية التي تظهر على عواطف الإنسان .

• العمارة والفنون الرومانية : ٧٥٠ ق.م - ٣٦٥ م

Roman Art & Architecture : 750 B.C - 365 A.C

استخدم الرومان في بناء مدينة روما ما تعلموه من الأمم التي غزوها من فنون وعلوم ، فنرى في مبانيهم الهيكل المصري يجاور المعبد الأغريقي وأقواس النصر . وتجلى نبوغ الرومان في مقدرتهم على نشر وتحسين اكتشافات العصور التي سبقتهم ، فعبدوا الطرق بنوا القناطر الضخمة والقباب العالية ، واستعملوا الخرسانة

في الدعائم القوية التي تحمل القباب لتغطية المساحات الكبيرة الواسعة .

ويعتبر معبد «البانثيون» مثلاً واضحاً لمقدرتهم وجرأتهم ، ويمثل قوة روما وعظمتها وطموحها في ذروة المجد . داخل المبنى بقبته المفتوحة إلى السماء يبعث في النفس إحساساً دينياً عميقاً . كانت تعرض في البانثيون تماثيل آلهة المدن والأقاليم التي فتحها روما ، حيث وصلت فتوحات روما وسيطرت على العالم بأجمعه والتي اجتاحت جيوشها بلدان أوروبا وأفريقيا وآسيا .

وسوق تراجان بتجميع المحلات التجارية في ثلاث طوابق Super Market يعتبر معجزة في التصميم المعماري . ولكن البانثيون والسوق قد ربطا بين روما في العصور القديمة والوسطى ، فقد أصبح البانثيون كنيسة مسيحية حتى اليوم ، وأستخدم السوق للسكن ، ويستدل على ذلك بالمساكن التي تعلوه . وهذه الملاءمة باستخدام المباني القديمة دون تغيير استجابة للأغراض والحاجات الجديدة خففت وطأة الفقر والحرمان في الفترة الانتقالية بين القرنين الخامس والعاشر ، أو في حالة روما في القرن الخامس عشر .

وقد برع الرومان أيضاً في تشييد الحمامات ، وهي تعبر عن جرأتهم في إنشاء المباني المجمعنة المتسعة فقد حوت كل وسائل الترف من أماكن للاستحمام بالمياه الساخنة إلى أخرى للمياه الدافئة وأخرى للمياه الباردة ، كما اشتملت على صالات للتدليك وغرف للراحة وأماكن لتناول الطعام ، وخصصت بها أيضاً ملاعب رياضية وشرفات للحمامات الشمسية .

وأهتم الرومان بإعداد منازلهم بجميع وسائل الراحة التي كانت متوفرة في حماماتهم . ولم يكن للحوائط الخارجية منافذ سوى الباب الخارجي الذي يؤدي إلى صالة ومنها إلى «اللاتريوم» أو الباثيو ، وهو فناء داخلي مكشوف تطل عليه الحجرات الداخلية ، مع ميول في سقف المبنى لتصريف مياه الأمطار في هذا الفناء ، وعندما تبخر أشعة الشمس تلك المياه تلطف من جو المنزل .

• الطراز البيزنطي: ٣٢٤ - ٩٠٠ م

Byzantine Art & Architecture 324 - 900 A.C.

ولكن عظمة روما لم تدم ، وبدأ نجمها يأفل . ولما انعدم فيها الأمن والاطمئنان لجأ قياصرها إلى بيزنطة - القسطنطينية - التي بدأت تنمو وتزدهر بفضل جهود الإمبراطور قسطنطين وانتشار الدين المسيحي .

وأثقف مهندسو بيزنطة التراث الذي خلفه لهم الرومان وغيروا من نظمهم ونظرياتهم في فن البناء ، وبدأوا في استعمال الأعمدة كوسيلة للانشاء وحملوها أثقال العقود والأعتاب التي تحملها بعد أن استعملها الرومان كاحدى العناصر الزخرفية .

وأقاموا قبابهم على حوائط مستقيمة تكون مربعة في مسقطها الأفقى وجعلوها تستند على تلك الحوائط مغيرين بذلك ما اتبعه الرومان من اقامة حوائط اسطوانية . وقد اقتصر الرومان على استعمال الموازيك في الأرضيات ، ولكن البيزنطيون عمموا استعماله في تزيين الحوائط مقلدين بذلك قدماء الآشوريين .

وكانت هذه العوامل الثلاثة كافية لخلق طراز جديد في العمارة . وسرعان ما ازدهر هذا الطراز وانتشر في ربوع أوروبا والشرق الأوسط وهو الطراز البيزنطي . وتعتبر كنيسة «أيا صوفيا» أروع وأهم مثلاً لهذا الطراز . حوائطها مكسوة برخام نادر الوجود مزخرف ومنق بأحجار ثمينة وقطع ذهبية براقّة ، ويبرّ الزائر بصره منظر آلاف الشمعدان الذهبية وهي تلقى بروعة نورها على سياج المذبح الفضى المغطى بطنافس من الحرير ، وأينما وجه الزائر نظره يرى صوراً من الموازيك تمثل العذراء والقديسين يتوسطهم صورة السيد المسيح عليه السلام مرتدياً معطفاً ذهبياً . تحفة القرن السادس المعمارية ٥٣٢ م ، تحولت كنيسة صوفيا ومعناها الحكمة المقدسة إلى جامع بعد الغزو التركي وأضيف إليها ٤ مآذن ، وقد اتخذ هذا التصميم أساساً للمساجد التركية الهامة بعد ذلك .

لنترك الآن «أوروبا» وهي فريسة لمعارك وحشية وهمجية نشبت على أثر سقوط الإمبراطورية الرومانية لنتجه نحو بلاد لها طابع خاص بها تابع من بيئة كل منها ومن واقعها . نجد عمارة ذات رونق غامض غريب ، ولكن على جانب كبير من جمال الزخارف ، إلا أن مظهرها الخارجى لا يكشف عن طريقة إنشائها ،

عكس المباني الأغريقية التي أساسها الوضوح والمنطق .

فمن أمثلة العمارة الهندية قبر السلطان الأفغانى «شرشاه» ويعتبر من أجمل المقابر وأكثرها توازنا وقوة . وقبر «تاج محل» الذي يرتفع بقبته الرخامية إلى الفضاء مظهراً جمال تكوينه وتنسيقه - ١٦٣٠ م . أنشأه الإمبراطور شاه جهان في أجرا لزوجته الجميلة - ممتاز محل - التي توفيت في عصر شبابها . ويلاحظ وجه الشبه بين تاج محل ومسجد السلطان حسن من حيث التكوين والتوزيع وجمال النسب والتعبير الدقيق .

أما العمارة الروسية فقد استعارت كثيراً من الفنون البيزنطية والفارسية والأسىوية ويظهر ذلك جلياً في كنائسها العديدة ، ترى من بعد ظلال قبابها في الفضاء ، بيضاوية الشكل يكسوها المعدن اللامع والميناء الزاهى بالألوان ، وبعضها مدبب أو مضلع متفاوتة الإرتفاع ، مما يكسبها رونقاً همجياً أخاذاً .

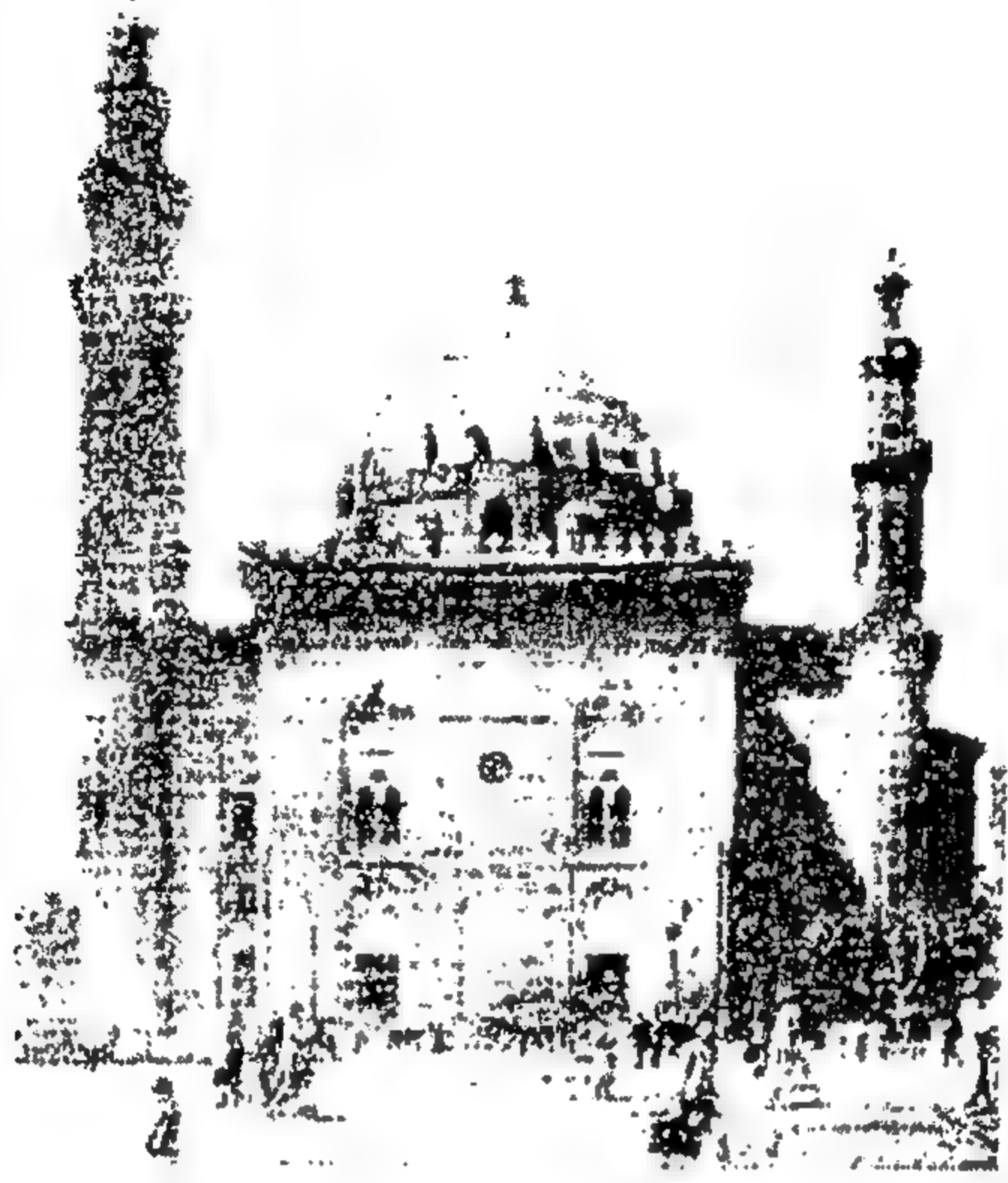
ولما كانت التقاليد الوطنية هي الطابع الخاص للمدينة الصينية . فقد اقتبس الصينيون شكل منازلهم من خيام القبائل المتجولة التي ينحدرون منها . فمعابدهم وقصور أسيادهم إن هي إلا تحف من الخشب صنعتها أيادى ماهرة في فن الحفر .

● العمارة والفضنن الإسلامية : ٦٣٩ - ١٨٥٠م

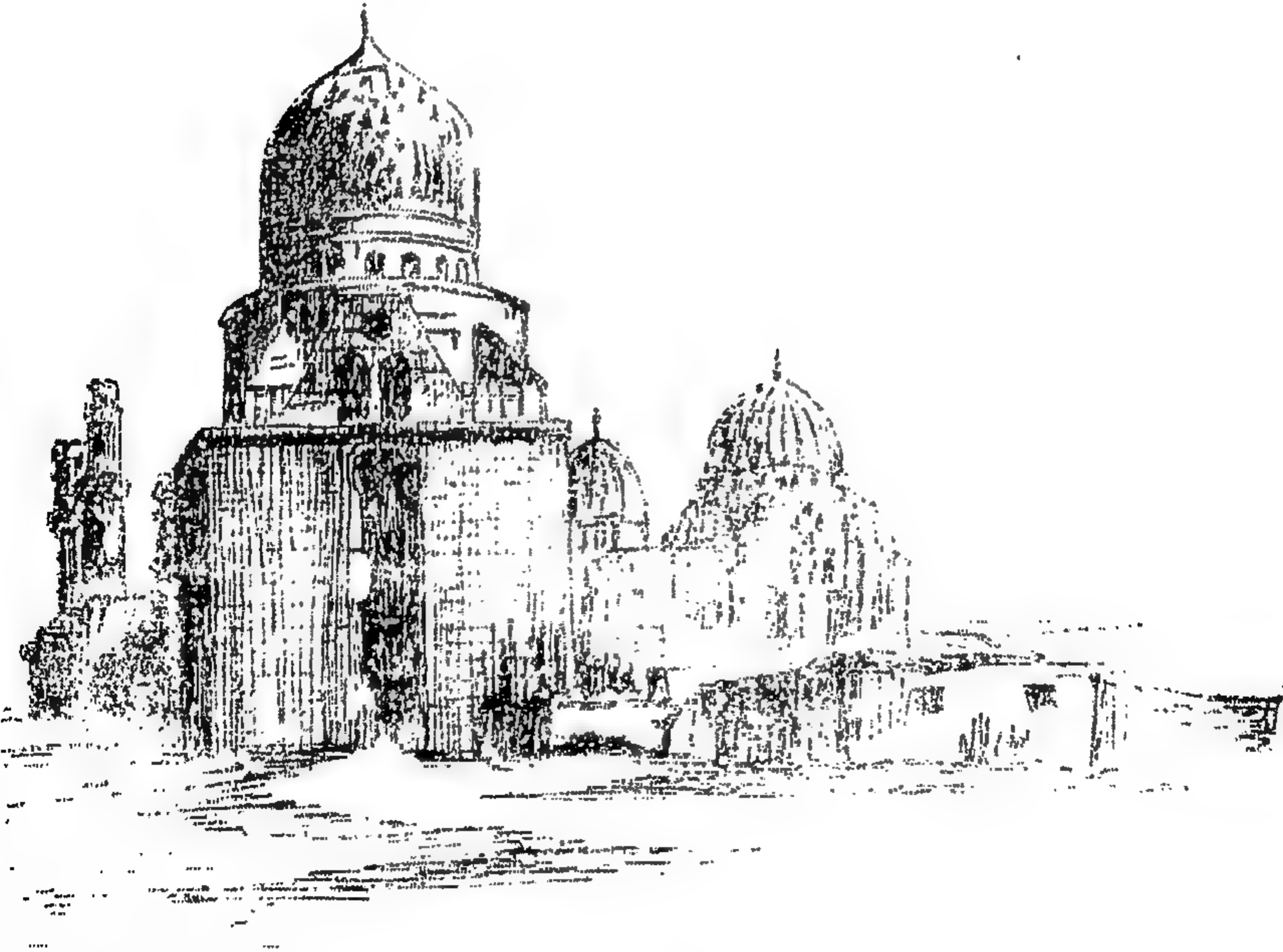
Islamic Art & Architecture : 639 - 1850 A.C.

في منتصف القرن السابع الميلادي ، وبعد وفاة الرسول سيدنا محمد عام ٦٣٢ م . وبعد أن انتشر الدين الإسلامى من الشرق إلى الغرب ، وفتح الخلفاء البلاد المتاخمة لأرض الكنانة كالشام والعراق ومصر وفلسطين ، وفتحت أمامهم الكنوز البيزنطية والرومانية والفارسية والمصرية - اقتبسوا من تلك الفنون ما لاءمهم ، ومن ثم أخذ الطراز العربى يحدد مكانه ومكانته . أنشئت المساجد في الكوفة والبصرة ودمشق ، وتحولت بعض الكنائس إلى مساجد بإنشاء قبلة تواجه مكة المكرمة . أنشئت قبة الصخرة في بيت المقدس عام ٦٨٨ م ، بناها عبد الملك بن مروان ، ثم الجامع الأموى بدمشق عام ٧٠٥ م بناء الوليد بن عبد الملك . وفي عهد الدولة الطولونية ازدهرت عمارة المساجد ، وترك الفاطميون الكثير من الروائع الخالدة كالأزهر الشريف . أما المماليك فجعلوا من القاهرة مدينة للسحر والخيال ،

وأعظم مبانيهم جامع السلطان حسن شكل (ط) ، (ى) .



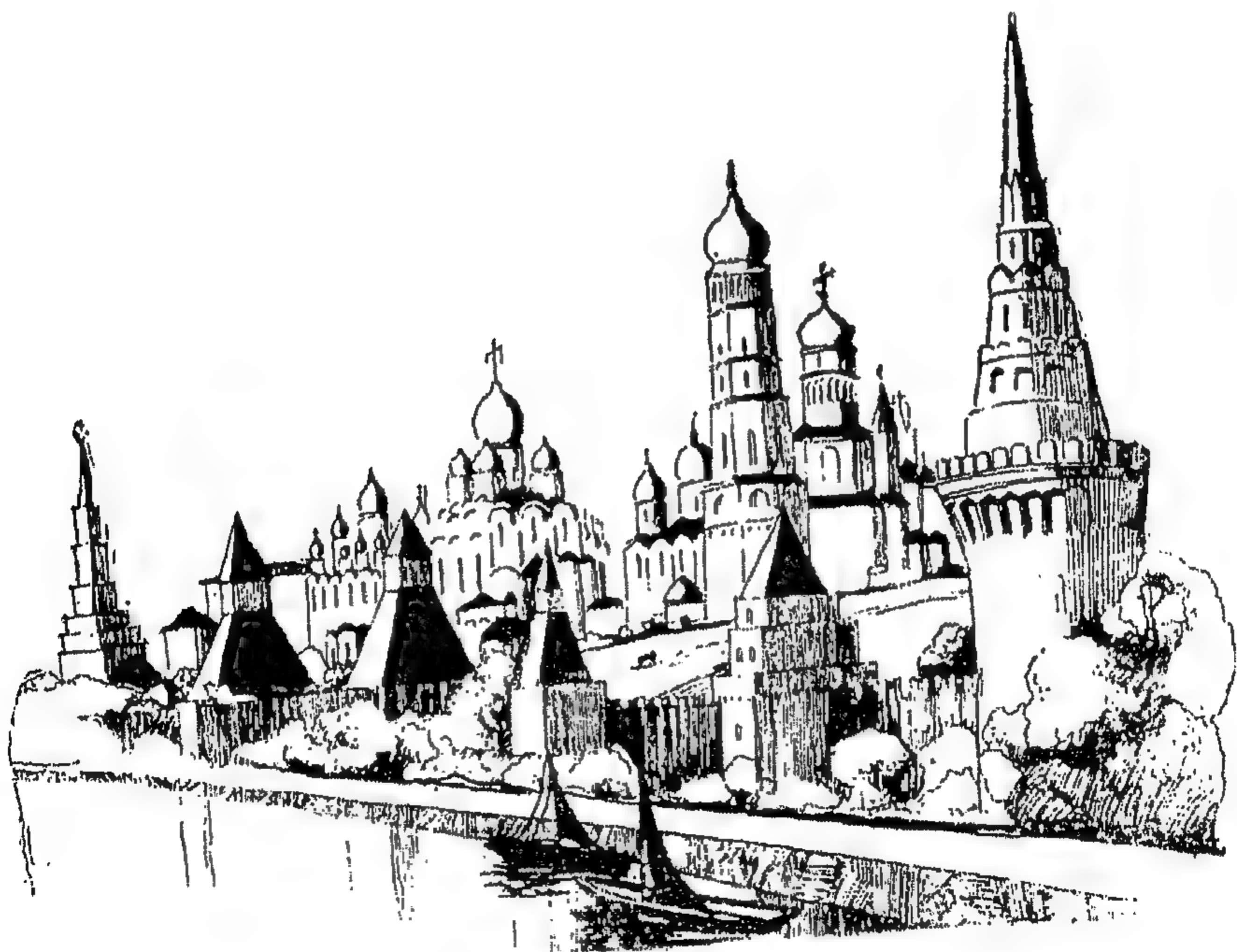
شكل ط : جامع السلطان حسن القاهرة ١٣٥٦م



شكل ى : مقبرة المماليك بالعجاسية - القاهرة

أما عن الزخارف والحليات الفنية في العمارة الإسلامية فقد اختلفت عن مثيلاتها في الطرز الأخرى ، حيث كانت هذه الزخارف والحليات والمقرنصات مشتقة من روح الإسلام وأصالته وتعليمه ، ومنع عمل التماثيل والأصنام ، فاهتم المسلمون بدراساتها ، وعنوا بالإخراج والتكوين ونشأ من تلك الخطوط الهندسية والتكوينات هذه الأشكال العربية الأصيلة «الأرابسك» وظهر أثر هذا الفن الجميل في تحسين وتهذيب الخطوط الكوفية القديمة ، وفي أشكال المشربيات وتجميع الخشب وأعمال الخرط في المنابر والمحاريب ، والتطعيم بالسن والعاج والأبنوس .

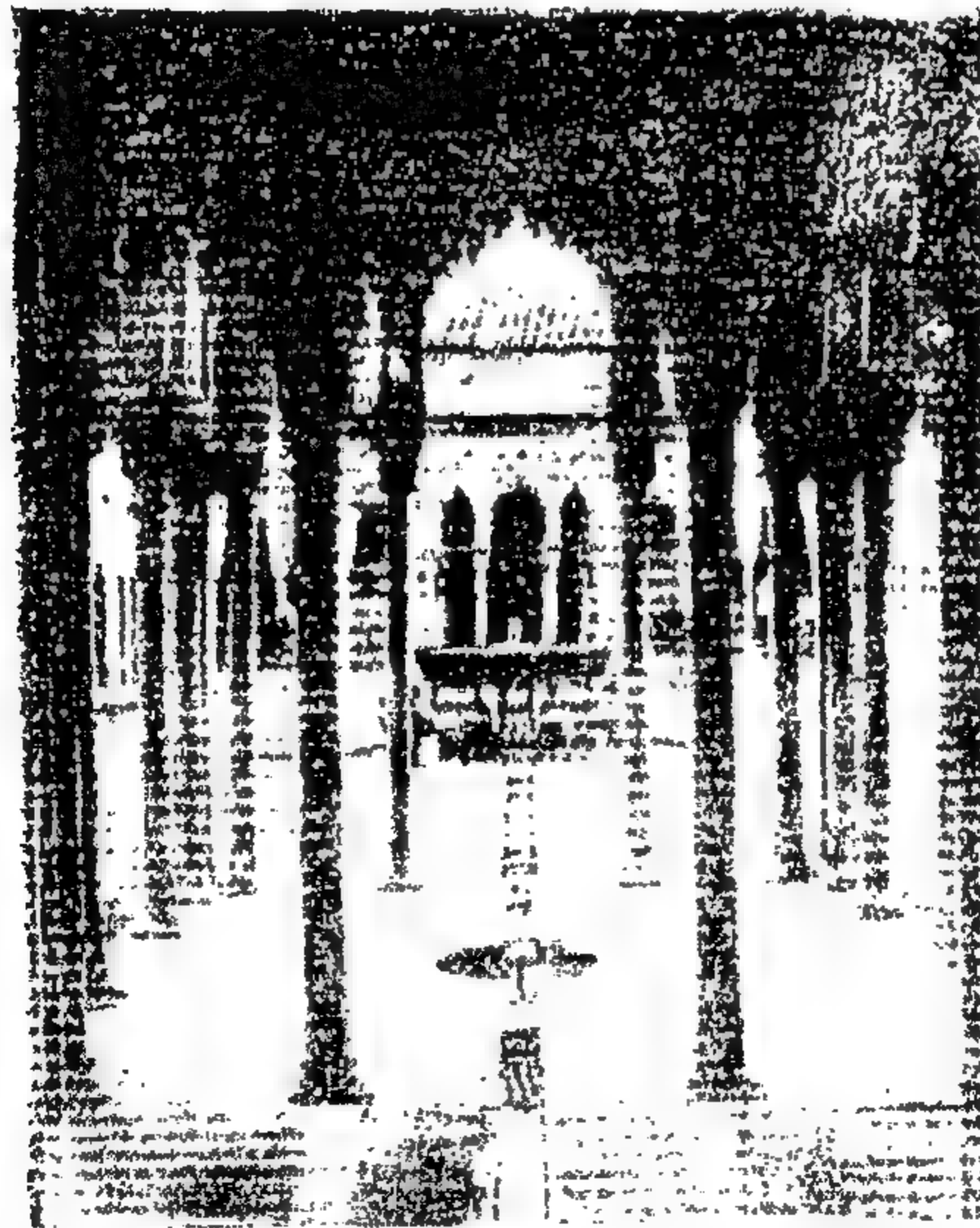
وأصبحت الزخارف المعمارية والحليات الفنية حلاوة ننعم بها دون غيرها ، كما تنفرد بمشروع كامل لدراسة الألوان ، وتتميز العمارة والفنون الإسلامية بالبساطة التامة في التصميم . حيث كانت ولا تزال ، بل وستبقى العمارة الإسلامية أكثر العمارات حياة وأشدها وأروعها وأعظمها خلوداً . شكل (ك) .



شكل ك : العمارة الإسلامية تمتد إلى الكريمان - روسيا

ولم تزدهر العمارة والفنون الإسلامية في موطنها الأصلي بقدر ما ازدهرت في الأندلس ، حيث نرى تحفاً رائعة ساحرة خلابة تفوق كل وصف . وقد حاول المؤرخون اظهار روعة جامع قرطبة ٧٨٦ م بالرسم والشرح في الكتب ولكنهم أخفقوا . يواجه الداخل إلى المسجد غابة من الأعمدة حيث تقوده الممرات وترشده إلى القبلة - عقدت بين العمود الرخامية عقود أقواس متجاورة نصف دائرة ، وتوحي هذه العقود المتتابة بالطبيعة الحية ، يتسلل الضوء من شبكات النوافذ فيصل ضعيفاً باهتاً يحدث تأثيراً قوياً في النفوس ، فيستشعر المرء نفسه بعيداً عن نطاق الحقيقة ، ويظل مستغرقاً مهياً للتطلع إلى ما وراء الحس في صلاة خاشعة إلى الله تبارك وتعالى .

أما قصر الحمراء في غرناطة ١٣٣٤ م جديد في تاريخ العمارة الإسلامية عامة والأندلسية خاصة . فيحتوى القصر على قاعات كبرى منها قاعة للسفراء وأخرى للأسرة وغيرها للمجلس ، فضلاً عن القاعة الكبرى للحمامات ومجموعة قصر السباع . وبالبهو نافورة بديعة منقوشة بالزخارف العربية تطل عليه قاعة الملوك وقاعة بنى سراج ، بها حوض من الرخام به آثار دماء بني سراج بعد أن قضى عليهم ملوك بنى نصر . (شكل ل) .



شكل ل* : بلاط الأسود في قصر الحمراء غرناطة ١٣٥٤ م

ونلاحظ أن الفن المعماري بقصر الحمراء هو فن دنيوى على نقيض فن المرابطين المعماري - حتى المساجد التي انشأها بني نصر في ذلك الحين لم تكن إلا نتيجة للتوسع الاجتماعى الذي فرضته هجرة سكان المدن التي سقطت تباعاً في أيدي المسيحيين . فقد كانت هذه المساجد تزخر بالزخارف التي تلهى المسلم عن صلاته وتجعل من هذه المساجد قصوراً خيالية تسبح فيها الأبصار دون ملل ويكشف فن غرناطة عن حقيقة طبيعية : هي رغبة شعب قد بلغ الذروة في التطور والتمتع بحاضره والشك في مستقبله وفي غده .

وقد نجح عرفاء بني نصر في أحداث تأثير جمالى يصحب من توزيع الخمائيل والجنان ومزج المنظر الطبيعى بالعمارة . فالحمراء تجلوا لنا أروع أمثلة هذا الفن . بل هي واحة نضراء في إقليم قاحل جاف تحرقه الشمس ، ولا تدع غابة الحمراء التي تحيط بالقصر أى مجال لنفاذ أشعة الشمس . كما أن هذه البسمات المنعشة التي تهز الأشجار ترطب الوجوه المحترقة ، والمياه تنساب على أن يحيا الإنسان عالم خيالى لا يفكر فيه إلا في القصور التي كانت تعيش فيها أميرات فانتات ساحرات .

وهنا يبلغ الفن الغرناطى الذروة ، فقد أعد كل شىء إعداداً دقيقاً لتخدير المشاعر عن إدراك الحقيقة التي لا سبيل إلى التغاضى عنها ، وهى انتهاء دولة الإسلام في الأندلس .

• الفن الرومانسكى : ٩٠٠ - ١١٥٠ م

Romanisque Art & Architecture : 900 - 1150 A.C.

أفاقت أوروبا بعد أن أمضت مدة تتخبط في غياب الفوضى وانقشعت ظلمات العصور الأولى ، وانتشرت المسيحية ، وتحررت الجماعات من الرق والعبودية . فلما اطمأن الفرد على حريته بدأت الفنون تزدهر ، وانتشرت الفروسية بين الناس وشبت فيهم روح البطولة وحب الشعر وحب الجمال . ومن هنا نشأ الفن الرومانسكى : ٩٠٠ - ١١٥٠ م ، بعد أن استلهم وحيه من العمارة البيزنطية : ٣٢٤ - ٩٠٠ م ، والتي هى نفسها نشأت من الفن الرومانى والأغريقى ، ومن ذلك نلاحظ بقاء التقاليد واستمرارها على مر العصور .

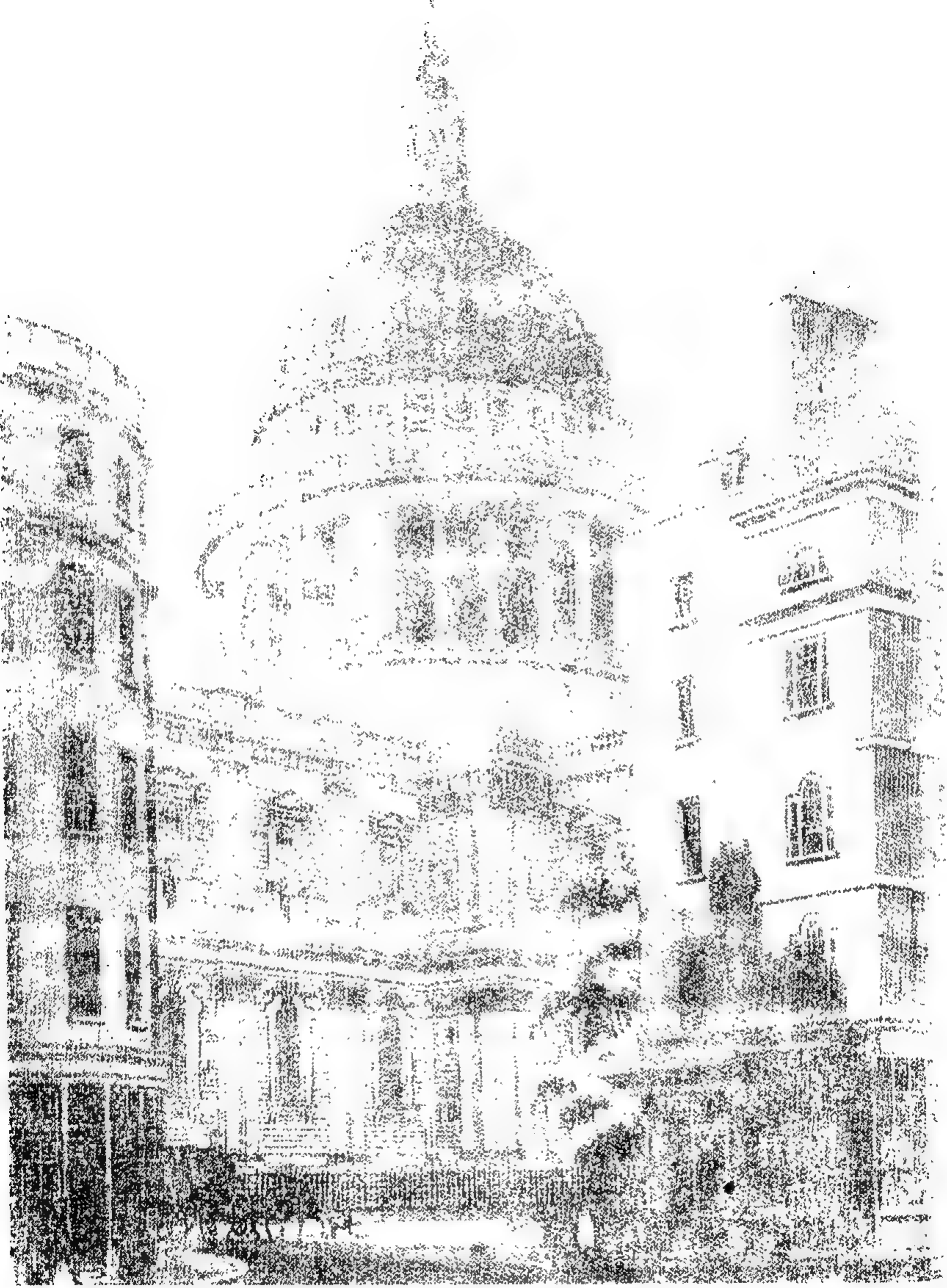
عمد الفنانون في هذا العصر إلى بناء الكنائس والكاتدرائيات بحوائط ضخمة

سميكة مثقوبة بنوافذ صغيرة ، مما أحاط هذه الكنائس بجو من الغموض والتعبد والتكشف ، معبرين بذلك عن شعور بالتقوى والخشوع الذي جاش في قلوب الناس ، بعد أن لعبت بهم الأهواء في العصور الأولى . ومن الأمثلة الهامة القوية المعبرة عن الطراز الرومانسك في ايطاليا كاتدرائية بيزا والبرج ومبنى التعميد ١٠٦٣ - ١١٧٥ م . وفي فرنسا كاتدرائية انحوليم ١١٠٥ م وكنيسة المرسلين في كاين ١٠٦٦ م ، وفي ألمانيا كنيسة اكسن لاشابل وكنيسة المرسلين في كولون ١٢٣٠ م وفي إنجلترا كاتدرائية درهام ، ونوتسن ١٠٩٦ م ، وكاتدرائية بيتريه ١١١٧ م .

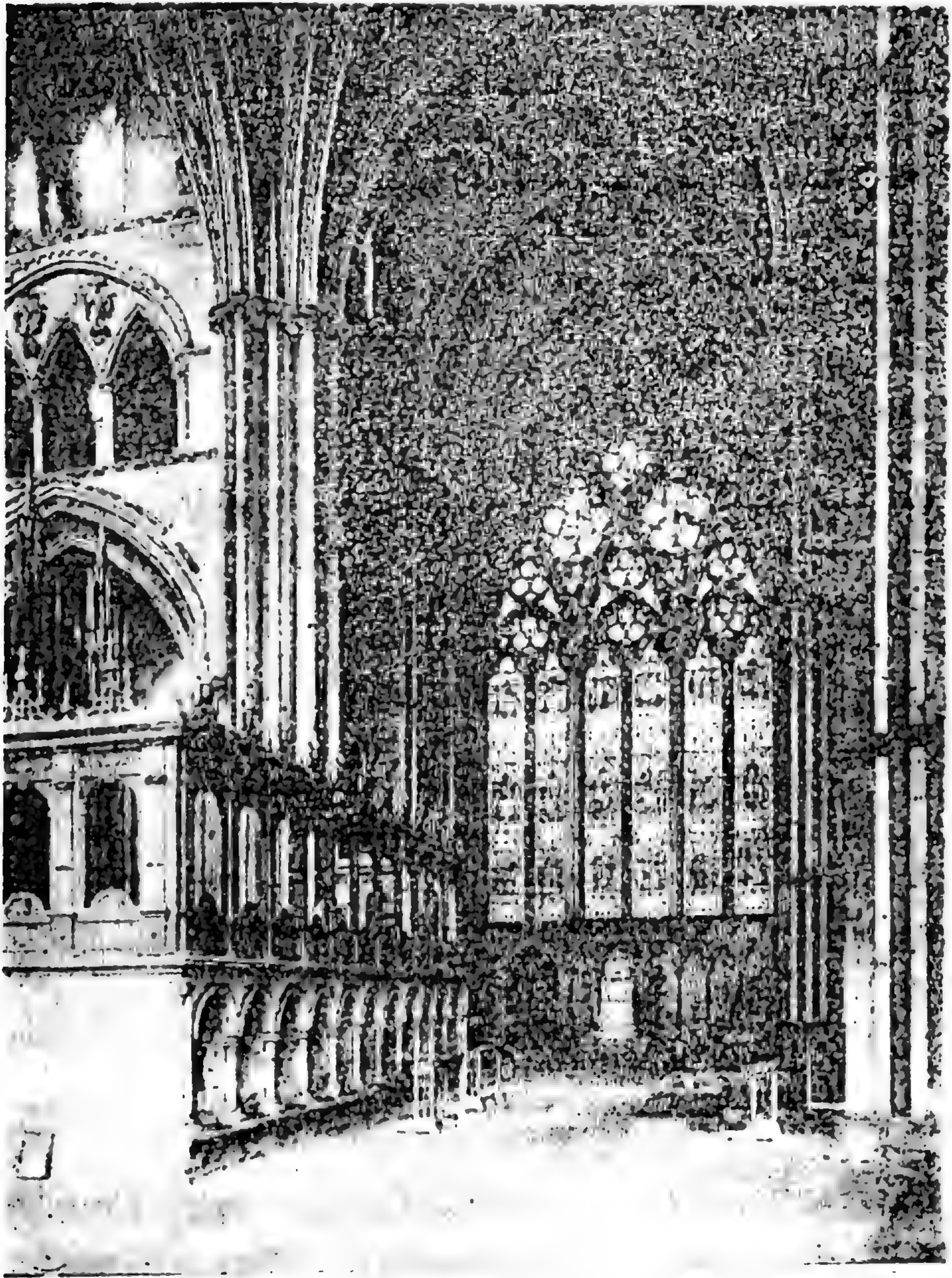
• الطراز القوطي : ١٠٠٠ - ١٥٠٠ م

Gothic Art & Architecture : 1000 - 1500 A.C.

ولما غمر الناس هذا الشعور الديني مما دفعهم إلى توحيد جهودهم في بناء الكنائس ، نشأ الفن القوطي Gothic ، الذي يعبر بحق عن عقلية الناس في ذلك العهد، تلك العقلية التي كان أساسها الصراع العنيف بين الروح والمادة . وكان من أبرز معالم التغيير استبدال الحوائط السميكة الضخمة بحوائط أرفع وأكثر دقة وتنميقاً تتخللها نوافذ رفيعة مدببة Pointed Arches وزجاج ملون بألوان زاهية جميلة أكسبتها طابعا من الرشاقة والمرح والجمال السماوي . كما غير الفنان القوطي من اتجاه الخطوط في الكنائس ، فبعد أن كانت الخطوط أفقية في العصر الرومانسكي ، استبدلها بخطوط رأسية تمتد إلى ارتفاع شاهق ، وكأنها أذرع المصلين ترتفع إلى أعلى مبتهلة إلى السماء معبرين بذلك عن فكرة الخشوع والضراعة إلى الله تبارك وتعالى . والأمثلة كثيرة متعددة ، نخص منها في فرنسا كاتدرائية نوتردام - باريس ١١٦٣ م ، بورجز في ريمس ١١٩٠ م ، وفي ايطاليا كاتدرائية ميلانو ١٣٨٥ . كاتدرائية فلورنسا ١٢٩٦ م ، وقصر دودج - فينسيا - ١٣٠٩ م وفي إنجلترا كاتدرائية كانتربري - كنت ١٠٧٥ م ، كاتدرائية سالزبوري - ١٢٢٠ م ، وستمنستر ٩٦٧ م ، (شكل م) وكاتدرائية سان بول - لندن ١٦٦٧ م .



شكل م : كاتدرائية وستمنستر - لندن



شكل م مكرر : كاتدرائية ومعلم من الداخل - لندن

• الفن والعمارة في عصر النهضة : ١٤٠٠ - ١٨٥٠ م

Renaissance Art & Architecture : 1400 - 1850 A.C.

ولكن سرعان ما نفذت موارد الفن القوطي وبدأ يضمحل رويداً حتى هوى واستمر فترة قصيرة من ١٠٠٠ إلى ١٥٠٠ م ، إلى أن ازدهر ثانياً في عصر النهضة .

عالج المهندسون والفنانون في عصر النهضة ١٤٠٠ - ١٨٥٠ م عيوب العصور التي سبقتهم ، ونجحوا إلى أبعد الحدود في الوصول إلى نتائج باهرة ساعدت على تقدم الفن والعمارة . فأخرجوا مباني رشيقة ذات نسب جميلة متناسقة بعيدة كل البعد عن الخداع والتكلف . وحينما نذكر عصر النهضة لا بد وأن نذكر هؤلاء العمالقة من المهندسين والفنانين أمثال : برونولسكي ، ليويانستو ، برامانتو ، سانجلو ، مايكل أنجلو ، سانسوفينو ، ياليدبو ، لورناردو لادافنش ، انجو جونز ، سير كريستوفر رن . وغيرهم .

ومن أمثلة المباني التي يظهر فيها جلياً واضحاً حسن وتنسيق وضبط القياس واحكام العلاقة بين الطوابق المختلفة ، وربطها مع بعض بصفوف من الأعمدة أو العقود مع إعطاء كل طابق أهميته الخاصة هي : قصر التريانو وقصور فرساي واللوفر في باريس ، وقصر دودج - فينسيا ، قصر فارنيس - روما ، الكابيتول ، وغيرها من المباني والكاتدرائيات في روما ولندن وباريس .

ومن الجدير بالذكر أن عصر النهضة يمتاز بحدثين على جانب كبير من الأهمية . الحدث الأول هو اكتشاف بلاد وشعوب كانت مجهولة للعالم . أما الحدث الثاني فهو اكتشاف الإنسان نفسه ، الذي ثار على المجتمع الاقطاعي ، ولعبت النقابات دوراً أساسياً في نظم الحكم ، وتبدلت التجارة واتسع نطاقها ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالعلوم والفنون .

ولذلك اتسم الفن في عصر النهضة بروح جديدة وتفسير جديد للحياة تتفق مع المفاهيم الدينية والدنيوية ، ويتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية في تصور الطبيعة . وجد كل من الفنان والمعماري والنحات نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جدية جديدة في المدينة والقرية تسير جنباً

إلى جنب مع الموضوعات الدينية ، واستطاع كل منهم أن يرتبط بين المثل الفنية بالمثل العلمية . ولو أن هذه الحرية التي تمتع بها الفنان في عصر النهضة كبديل للتقاليد الحتمية التي كانت تفرضها الكنيسة كانت حرية صورية ، حيث يقول «هربرت ريد» - أن الفنان وجد نفسه قد استبدل في النهاية نوعاً من الحماية بنوع آخر . ولعله أصبح منذ ذلك الوقت حراً يعبر عن نفسه ، ولكن على شرط أن تكون تلك النقش التي يعبر عنها سلعة تباع وتشتري للأفراد ورجال المال وذلك نوع من الاستعباد الاقتصادي الذي لا يزال موجوداً ، وقد ثبت أنه ليس أقل سوءاً من الاستعباد الروحي الذي كان موجوداً في العصر السابق لعصر النهضة .

• الباروك والروكوكو : Baroque & Rococo

وفي القرن السابع عشر أفرط المهندسون وأصرف الفنانون في كثرة استعمال الزخارف والحليات في المباني ، وسمى هذا الإسراف بطراز «الباروك» ، المعروف بالتكلف في الزخارف وكثرة المنحنيات في الخطوط ، واستعمال العناصر التي على شكل باقات الزهور والأكاليل والأشكال الأدمية . ولما زادت العناية بالزخارف وكثرة الانحناءات والتشابك ووفرة العناصر الزخرفية المتعددة في مباني القرن الثامن عشر، سمي هذا النوع من العمارة بطراز «الروكوكو» الذي لم يستمر طويلاً ، حيث زهد الناس هذا الإسراف وذلك التكلفة وعادوا مرة أخرى إلى الطرز الكلاسيكية .

يقول المهندس لويس مفورد في كتابه «المدينة على مر العصور» :

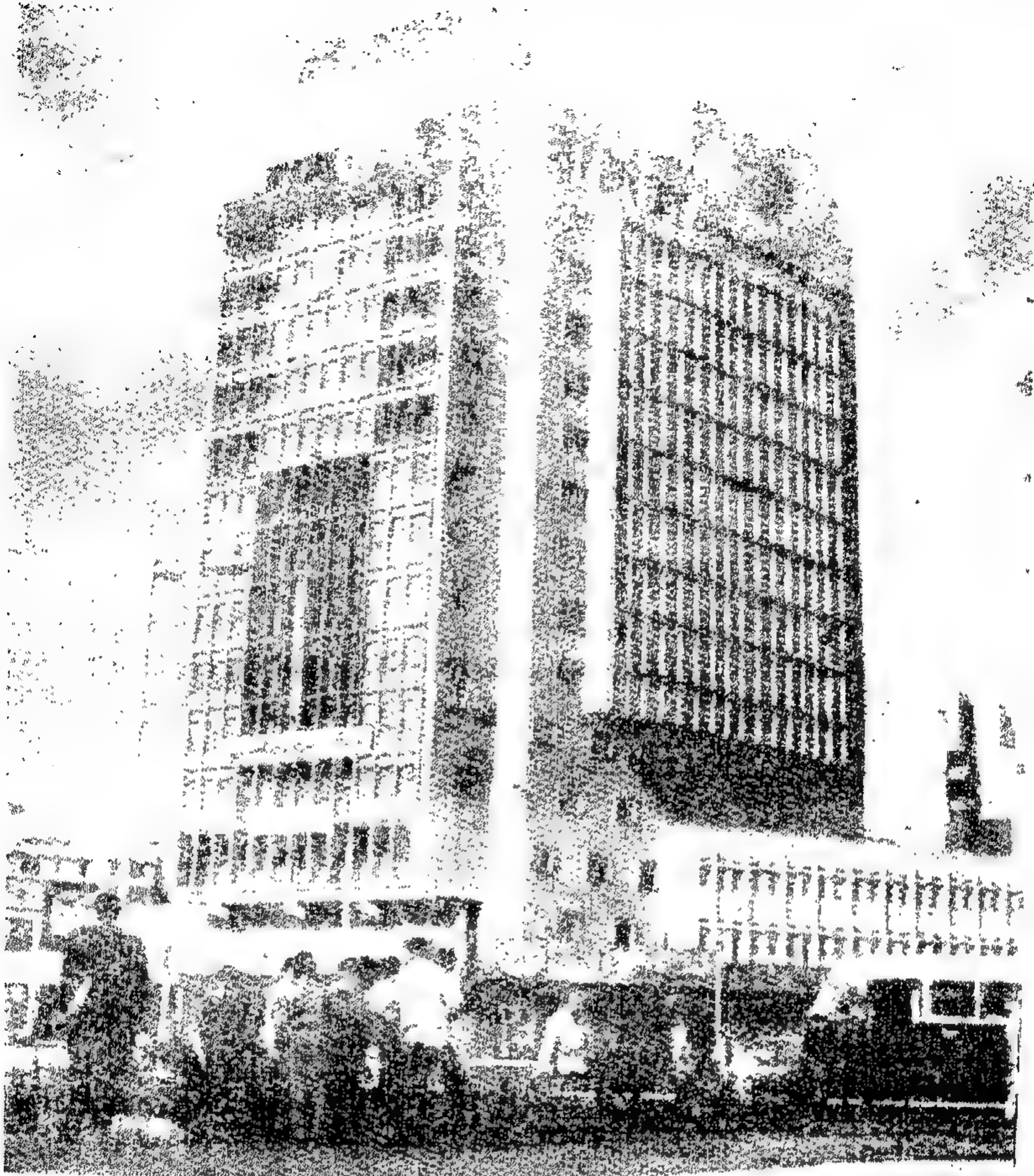
«بلغ التكلف الباروكي ذروته في تصميم الميادين العامة ، وبلغ الذوق الباروكي أقصى تحديه للطبيعة حتى في تهيئ الأشجار وصفوفها وتجميعها بحيث تؤلف واجهات معمارية، كما هو الحال في قصر فرساي . فمن أجل التجانس كان عشاق الطراز الباروك من المهندسين والفنانين يعمدون إلى خلق طابع متجانس على شيء - المباني والشوارع والأشجار والرجال . وقد كان من الممكن أن يصبح هذا التنظيم على وتيرة واحدة أمراً غير محتمل ، لولا الجانب الآخر من الحياة في العصر الباروكي ألا وهو الجانب الغارق في طوفان الملذات وهو يمثل على نحو نمطي في الأعمدة والسلالم الحلزونية ، وفي العرض الرائع للأجسام العارية في فني اللحت والتصوير ، وليست نافورات برنيني أقل هذه الأمثلة شأناً . وتمثل أكاديميات العلوم والآداب ومعارض الصور في فرنسا هاتين الناحيتين المتناقضتين في المدينة الباروكية الناحية الآلية والناحية الشهوانية ، أي التنظيم الدقيق والعبث المفرط» .

الفن والعمارة في العصر الحديث : ١٨٣٠ - ١٩٧٠ م

Modern Art & Architecture : 1830 - 1970 A.C.

في منتصف القرن التاسع عشر قامت في أوروبا الثورة الصناعية وطلعت على الثورة الفكرية فغيرت في كيان العالم ونطاقه ، وأخذت الحياة تتدفق بسرعة ، وطلعت الآلات على جميع مرافقها وتأثرت العمارة بهذا التغيير . واضطر الفنان والمعماري والنحات تحت تأثير هذه القوى أن يطبق أساليب جديدة وطرق مبتكرة ليتمشى فنه وعمله وابتكاره مع مطالب العصر الحديث واحتياجاته .

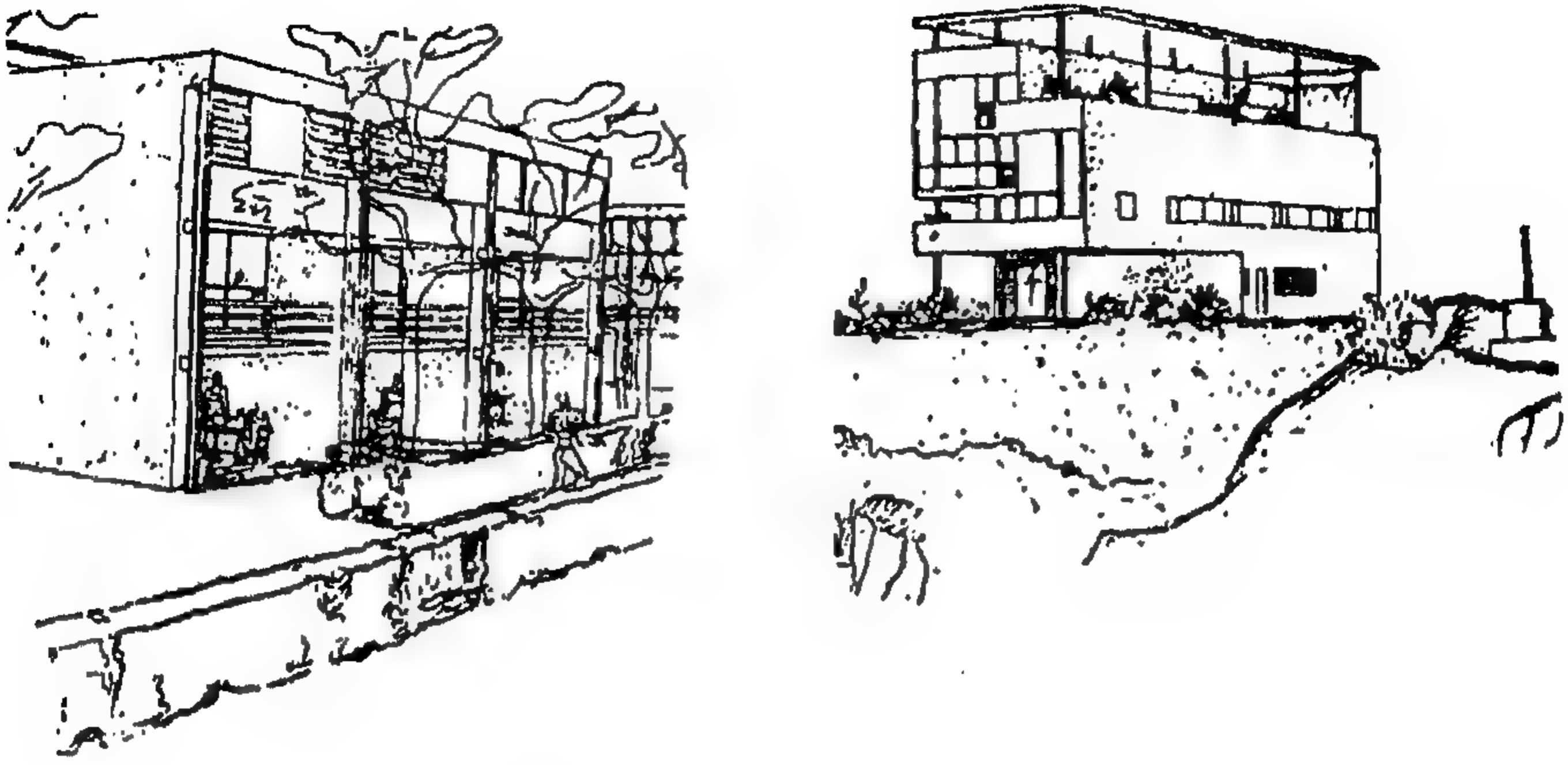
خرجت العلوم من معاقليها داخل المعامل ومراكز البحوث إلى المجتمع وانتشرت في المصانع والشركات ، ولأول مرة تظهر الكاميرا - آلة التصوير - لتنتشر على الناس أعمال العمالقة من الفنانين من مختلف الأجناس والأقطار ، وأصبح البخار القوة المحركة لوسائل النقل ، واستخدم الفحم للحصول على غاز الاستصباح ، واستخدمت الكهرباء لإضاءة المباني وتوصيل الرسائل وإدارة الماكينات ، واكتشف أشعة x ، وزادت سرعة النقل والانتقال ، واستعمل الحديد في الخرسانة ، وأخذ المعماري يشكل الخرسانة أشكالاً مختلفة بجرأة صريحة ليشبع أغراضه ويعبر عن فنه متجاهلاً بذلك كل عرف وتقليد وأصبحت العمارة عملاً إنشائياً ذات حساب باطن دقيق يشع خلالها الفن بكل ما يحمل من لهب في توافق تام مع القوى الأخرى . صار كل خط يرسمه المعماري له غرض وانتفاع . ولذلك سميت بالعمارة الانتفاعية Utilitarian Architecture . (شكل ن) .



شكل ن : فندق كليوباترة - ميدان التحرير - القاهرة

المهندس المعماري أحمد صدقي - ١٩٥٠

ومن عمالقة المعماريين الذين حملوا لواء النهضة المعمارية في هذا العصر الكثير منهم : فرانك لويد رايت ١٨٦٩ - ١٩٥٩ م - له مدرسة وأنصار - نادى بالفلسفة العضوية في العمارة معلناً أن الاحساس العضوى أو الشعور بالطبيعة لازم وضرورى للمعماري ، وأن عليه أن يعرف علاقة الشكل بالوظيفة . وأعلن لكوربوزيه ١٨٨٨ - ١٩٦٥ م تطبيق النظرية التكعيبية في العمارة Cubism متخذاً فيها حكم القانون الهندسى والحساب أساساً لتصميماته (شكل ر) - له مدرسة وفلسفة وأنصار- اتجه بكل قوته نحو التحول الشامل الذي طرأ على الأشكال الخارجية بالنسبة إلى القوى الآلية . نجد أعماله الإنشائية تحررت من المواد الثقيلة الوزن



شكل ر : ل . كوربوزيه والعمارة الحديثة

وتخلصت من قوة الجاذبية نفسها ، والتي كان البعض يجعلونها وحدة أساسية في تصميم مبانيهم .

ومن هؤلاء العمالقة المعلم الأول «ولتر جروبياس» ، ١٨٨٣م الذي يعتبر أول من نادى بتطبيق العلم والتكنولوجيا في العمارة ، له مدرسته وفلسفته وأنصاره . هو الذي عمق المفاهيم وأرسى القواعد والأسس الخاصة باستخدام الحديد والزجاج في العمارة ، وتطبيق الطرق المستحدثة في صناعة مواد البناء السابقة التجهيز ، والتوحيد القياسي ، وقطع الصلة بين طرز العمارة القديمة الكلاسيكية والرمانتية وطرز الاحياء ، والطابع المعماري الحديث .

ومنهم أيضاً ميزفان در روى ١٨٨٦م ، وريتشارد نيوثرا ١٨٩٢م ، هوارد روبرتسن ، وسير ياترك ابروكروسي ، وغيرهم ، تخلصت العمارة من سيطرة الفن وخضعت لسيطرة العلم والعقل .

وبعد ... هذه مقدمة بتاريخ التطورات التي مرت على العمارة والفنون عبر العصور المختلفة قبل التاريخ وبعده ... والله ولى التوفيق .

أغسطس ١٩٨٣

العمارة والفن قبل التاريخ

- ١ - نشأتها
- ٢ - العصور الجيولوجية ومبانيها
- ٣ - طرق الإنشاء
- ٤ - الفن والعمارة

١ - نشأتها

نشأ فن العمارة (*) فى قديم الأزل نشأة طبيعية بسيطة عندما اضطر الإنسان إلى الإلتجاء إلى الكهوف والمغائر للاحتماء من الوحوش الضارية التى كانت تشاطره فى اقتناء العيش فى البرارى والقفار كما أنه أوى إليها هرباً من سطو أخيه الإنسان ، وقد يكون أشد نكاية ضرراً من الحيوان . هذا فضلاً عن تأثير الجو من قيظ وبرد وشتاء وعواصف ورعود مما لا يقوى على تحمل أذاها ولاسيما فى الليل . ويمكن الجزم بأن الصيادين فى البر والبحر اختاروا فجوات الصخور الطبيعية مأوى لهم ولجأ فلاحو الأرض إلى الاحتماء بأغصان الأشجار ، وصنعوا منها مساكن لهم . أما سائقوا الأغنام ورعاتهم فجعلوا من جلود ماشيتهم خيما ضربوها فى الأرض وشدوها على قوائم خشبية .

(*) الفن والإنسان الأول :

كان الإنسان الأول مضطرباً لا يهدأ له بال ، يرتعد خوفاً إذا سمع الرعد أو رأى البرق ، يخشى الظلمة ويفرح بالنور ، فيهرب بالليل ويخرج بالنهار . كان لايعرف الزراعة ولا كيف يتسأنس الحيوان . وبعد مرور أجيال عدة تقدمت معارفه فأستأنس الحيوان وزرع اللبات واستقر على الأرض فى مسكن يأويه ، وكلما ازداد اطمئنانه عنى بزينة مسكنه ، ورسم على جدران صور الحيوانات فى أمنها وخوفها ، وهدوئها ووثبتها وهجومها . أخذ يرسم خطوطاً زخرفية بفطرته وحبه للجمال على صفحة واجهة مسكنه ليظهر جميلاً بالصورة التى تخيلها ، أو على صدره وذراعه ووجهه ليظهر أيضاً جميلاً قوياً رائعاً بالطريقة التى تصورها هو ، ولا يزال هذا الرسم موجوداً عند بعض الشعوب إلى الآن وهو ما يعرف بالوشم .

وكان الإنسان الأول يرسم هذه الرسومات وتلك الزخارف لعقائد خفية فى نفسه ، لأنه كان كما سبق القول يخشى العواصف والرعد والزلازل والبراكين وقوة الرياح . وكان يعتبر هذه القوى أو هذه الأعمال مسلطة عليه ارباباً أو عقاباً ، وانحصر تفكيره الزخرفى فى عقائده الدينية ، وصار فنه محملاً بالعادات والأساطير والخرافات وصاغه لتقوية عزيمته . فكان يرسم حيواناً مفترساً مضروباً برمح ليدل على جرأته وقوته .

يستنتج من هذا أن الكهوف والأكواخ والخيام هي الأصول الثلاثة الأساسية لمسكن الإنسان ، ومنها تطورت فنون العمارة على اختلاف أنواعها في أصقاع الأرض المترامية . وتنوعت تفاصيلها وطرزها بما يلائم حالتها الجوية والجغرافية والجيولوجية والدينية والاجتماعية والتاريخية ... الخ وسيأتى شرح ذلك تفصيلاً فيما بعد ، أنظر الأشكال (١ ، ٢ ، ٣) .

٢ - العصور الجيولوجية ومبانيها

لقد اتفق علماء الجيولوجيا على تقسيم العصور القديمة إلى أربعة عهود : العهد الأول والثاني والثالث والرابع ، وفي هذا العهد الرابع الأخير خلق الإنسان ، وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام :

١ - العهد الدافئ الأول .

٢ - العهد البارد .

٣ - العهد الدافئ الثاني .

١ - العهد الدافئ الأول :

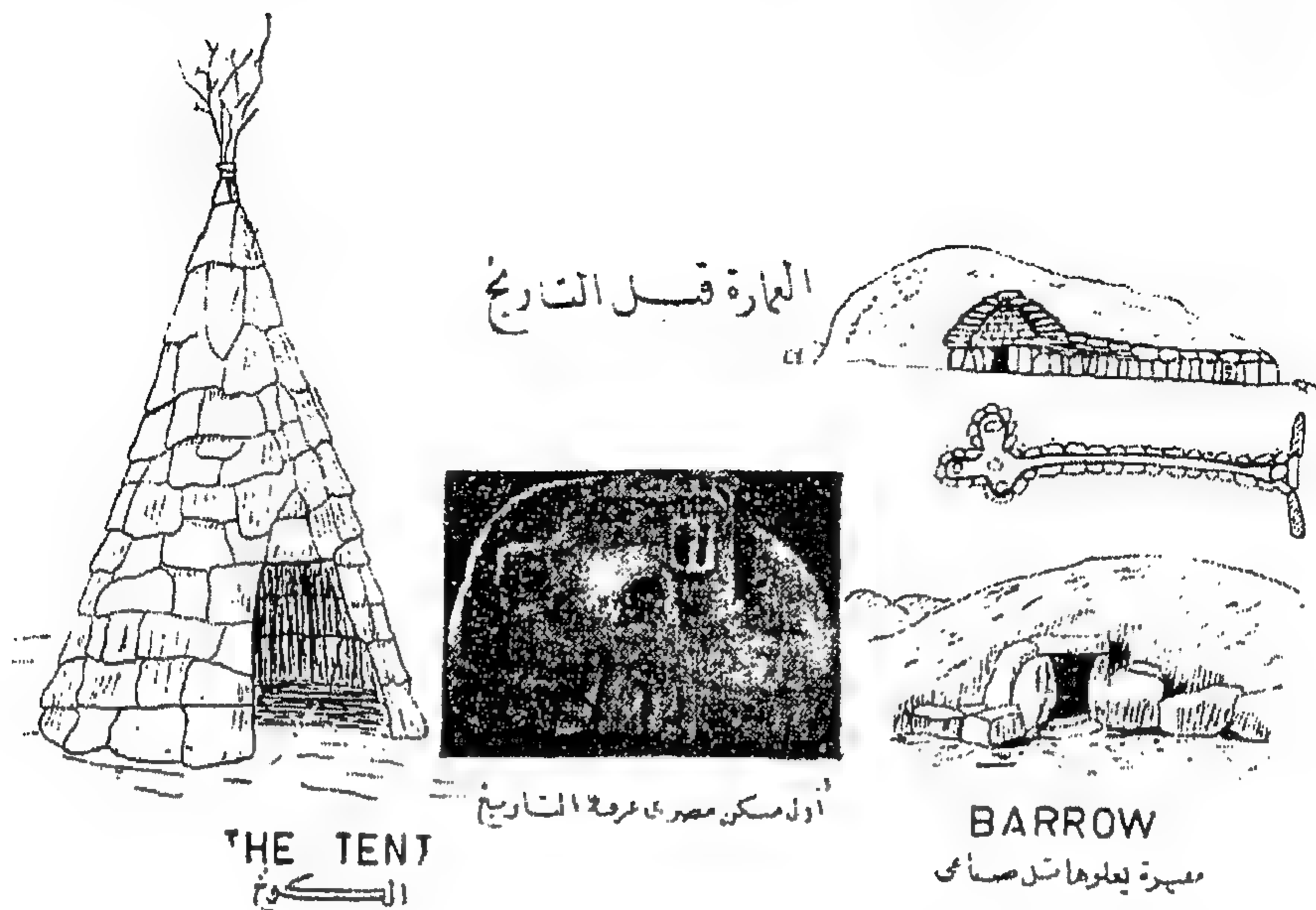
هو العهد الذي سعى فيه الإنسان إلى الاعتماد على قوته بالصيد والقنص ، وقطن في فجوات الصخور وتحت فروع الأشجار ، ولا توجد الآن بقايا أو آثار لهذا العهد الدافئ الأول يمكن الرجوع إليها .

٢ - العهد البارد :

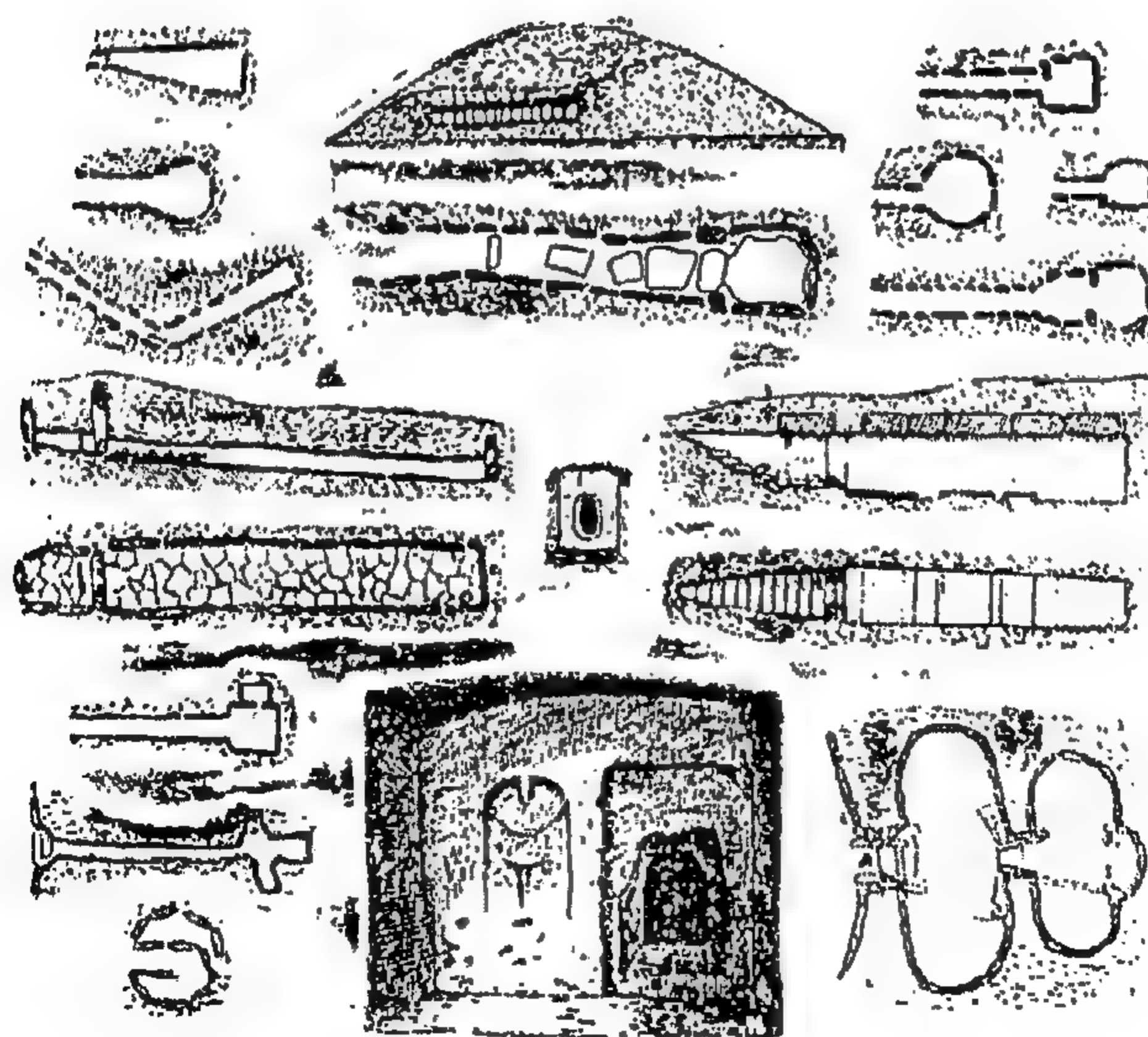
كانت الأرض مكسوة بالثلوج ، فسكن الإنسان في المغائر والكهوف ، وأمكنه تكسير الأحجار وصناعتها دون صقلها .

٣ - العهد الدافئ الثاني :

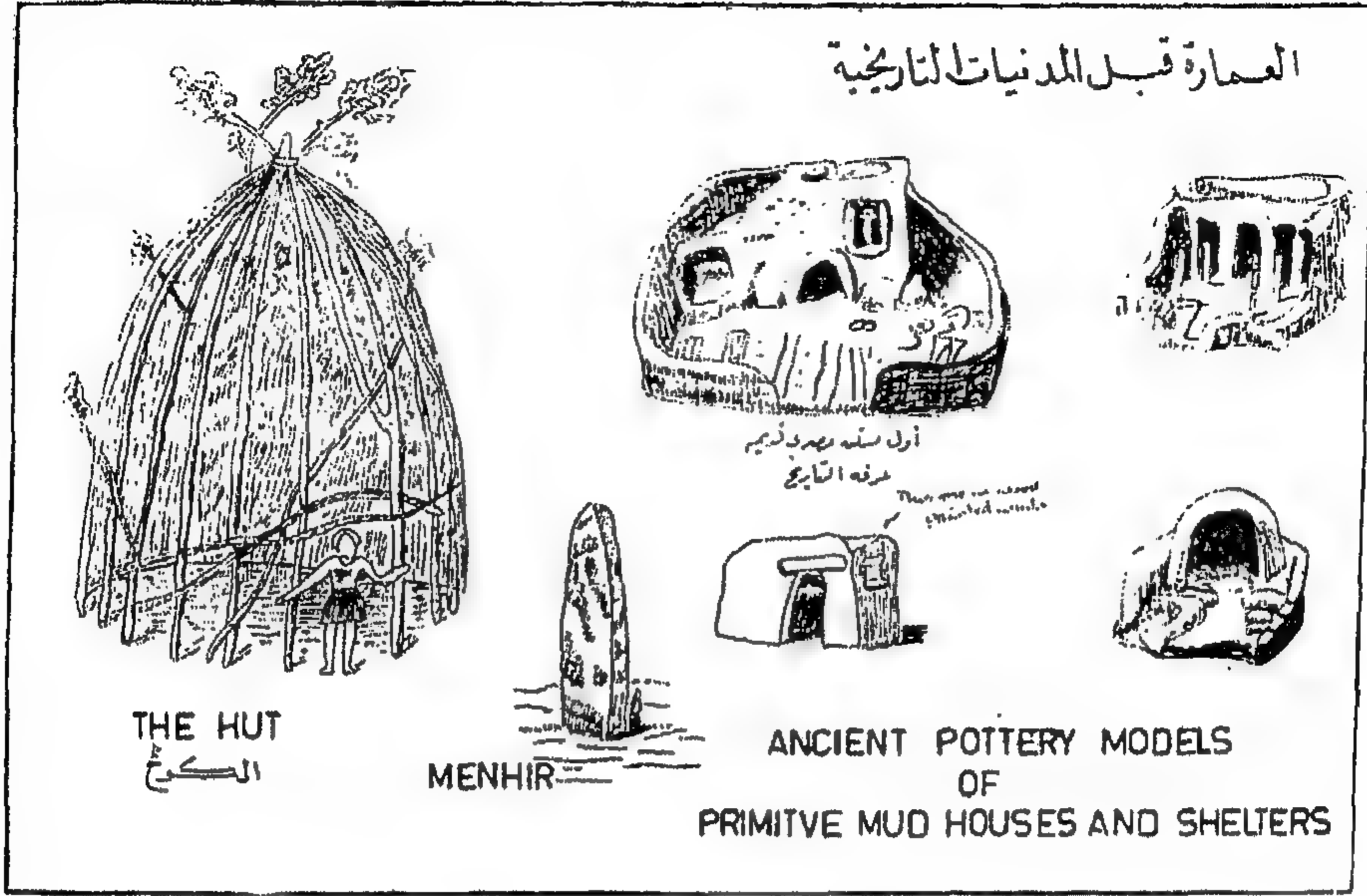
وسمى أيضاً عهد الحجر المصقول ، وفيه ذابت الثلوج الكثيفة التي كانت تكسو الأرض وهطلت الأمطار مدراراً فملأت المغائر وفجوات الصخور ، واستحالت



شكل ١ : أول مسكن عرفت التاريخ - أنموذج محفوظ الآن بالمتحف المصري - القاهرة



شكل ٢ : أمثلة لمدافن ما قبل التاريخ في فرنسا وأيرلندا



شكل ٣ : أمثلة للمساكن والأكوخ

السهول إلى مستنقعات ، وتكونت في منخفضات الأرض بحيرات عديدة . فعاش الإنسان في أكوخ على شواطئ الأنهار في موطن مختلفة الطرز ، ولاسيما في فرنسا وسويسرا ، وعني البناؤون بتشديد المباني الحجرية ، أنظر (الأشكال ٣ ، ٤ ، ٥) وهي على طرز مختلفة أهمها :

(أ) دولمن : ومعناها منصدة حجرية Dolmens

(ب) جروملش : ومعناها حجرة مستديرة Gromlechs

(ج) منهر ومعناها مسلة (كتلة حجرية واحدة) : Menhir

(أ) Dolmens : هي مقابر مكونة من غرفة يتراوح مسطحها ما بين أربعة أمتار وسبعين مترا مربعا وارتفاعها ما بين متر وثلاثة أمتار ونصف ، ومدخلها مغلق بحجر متحرك به ثقب مستدير . وقد يجاورها مدافن أخرى ملحقة بها ، وقد يتقدم هذه الغرفة مدخل أو طريقة مستقيمة أو معقودة .

وهذه الطرق موجودة منها في جزيرة جافرينيس Gavr'inis في خليج مورييهان التابع لبريطانيا في شمال فرنسا بطول ٢,٥٠ متر وعرض ١,٢٩ مترا ، وفي Bagneux وفي فرنسا ٢٠,٠٠٠ متر ٧,٠٠ متر ، وفي New.Orange أرنلدا بطول ٣١,٠٠ مترا - ويطلق اسم دهليز مغطى على مجموعة الممرات والـ Dolmens (شكل ٥) .

يراعى أن جميع هذه المقابر لم تنحت في الصخر بل شيدت بأحجار متراسة، على أنه توجد مقابر أخرى على شكل مغائر اصطناعية (مغارة Cour Jonnet) - وأخرى في Presles فرنسا - أما الأنواع الأكثر شيوعاً هي الدهاليز المغطاة المكونة من سقف أعلى حفرة في الأرض أو في الصخر ، كمغارة الحور بالقرب من مدينة Arles في فرنسا .

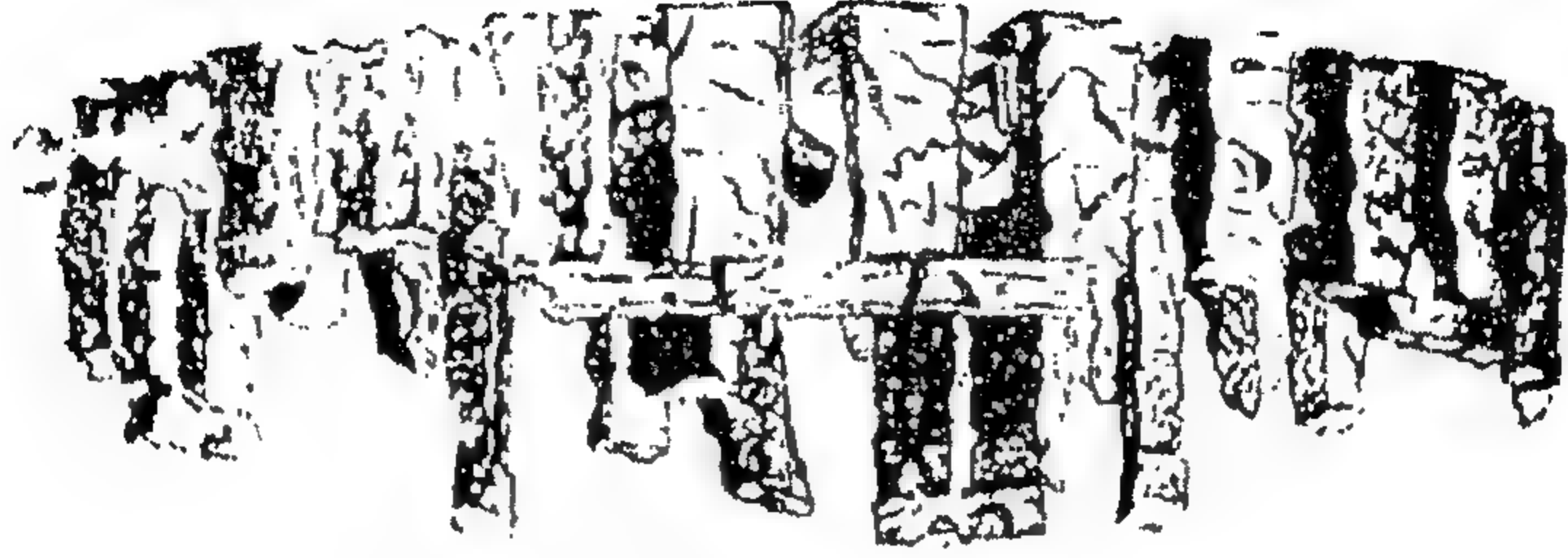
(ب) Gromlechs : هي حظيرة مستديرة مكونة من أحجار رأسية يعلوها سقف من الحجر ويوجد منها عدد وافر في فرنسا وإنجلترا والسويد والدانمارك وأمثلتها المهمة في فرنسا ففي Er Lanic زوج مكون من دائرتين مماسيتين قطرها ٦٠,٥٥ مترا وزوج آخر في Gam. de Gyrac ٩٨,٩٥ مترا ، وفي إنجلترا في Avepory ومساحته ألف متر مربع وفي Ston change قطره ثلاثون مترا (شكل ٤ ، ٥) .

(ج) Menhir : هي أعمدة حجرية على شكل مسلة غير منتظمة من كتلة واحدة قائمة بذاتها ، وأمثلتها عديدة في بريطانيا ففي Pledy مسلة ارتفاعها ١١ مترا وحجر الحورية في Lormariaquer بارتفاع ٢١ مترا وهو محطم ومطروح أرضاً وفي Menmrch ٧,٥٠ مترا ، (شكل ٣) .

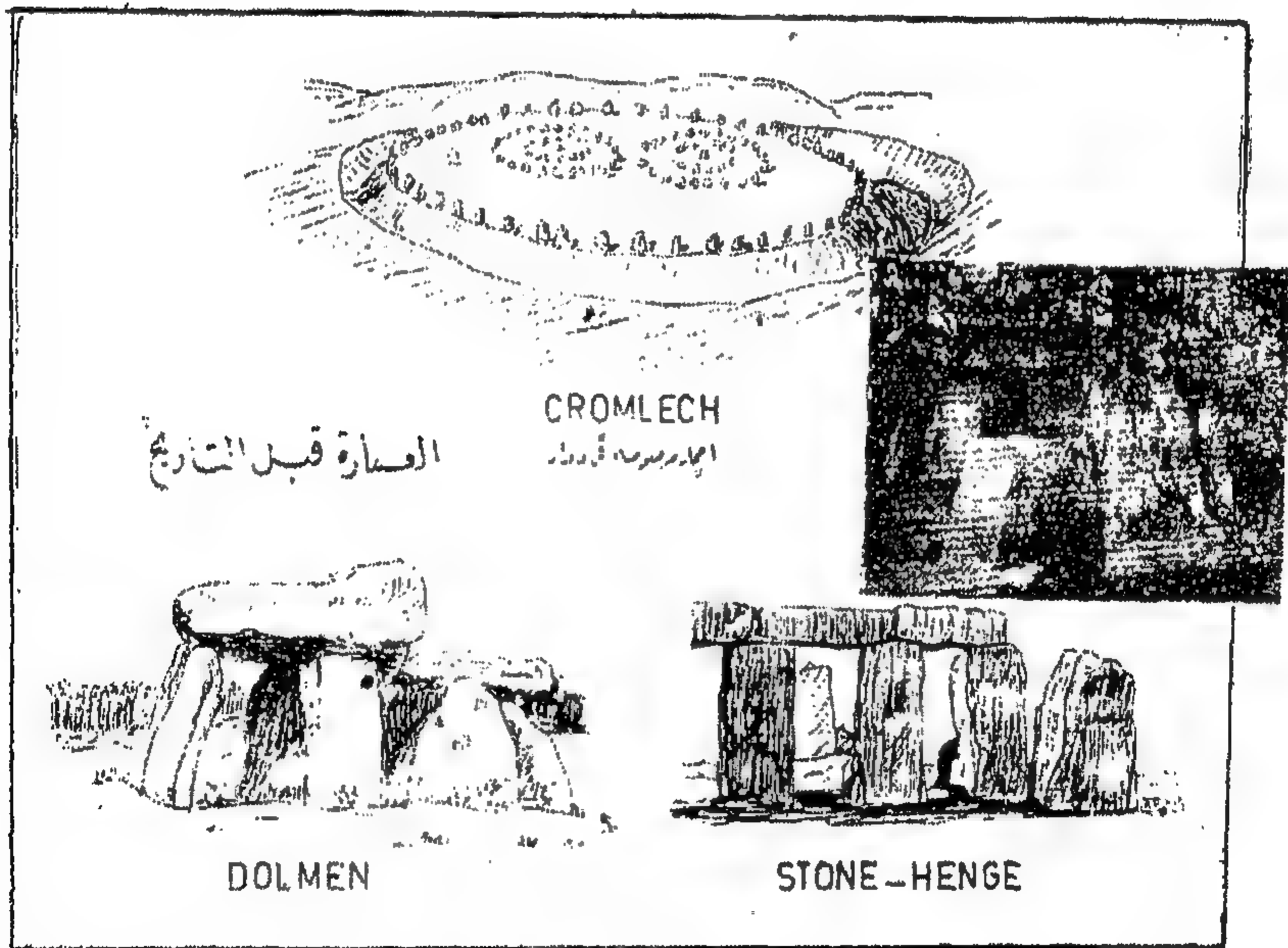
٢ - طرق الإنشاء

كانت طرق الإنشاء في العهد الأخير بسيطة جدا ، وكذا الأدوات المستعملة كالمعول والفأس والأزميل والمنشار ، وجميعها مصنوعة من حجر الصوان وكان من المتعذر نحت الأحجار بها وتكيف الأخشاب لخشونتها ، (شكل ٦) .

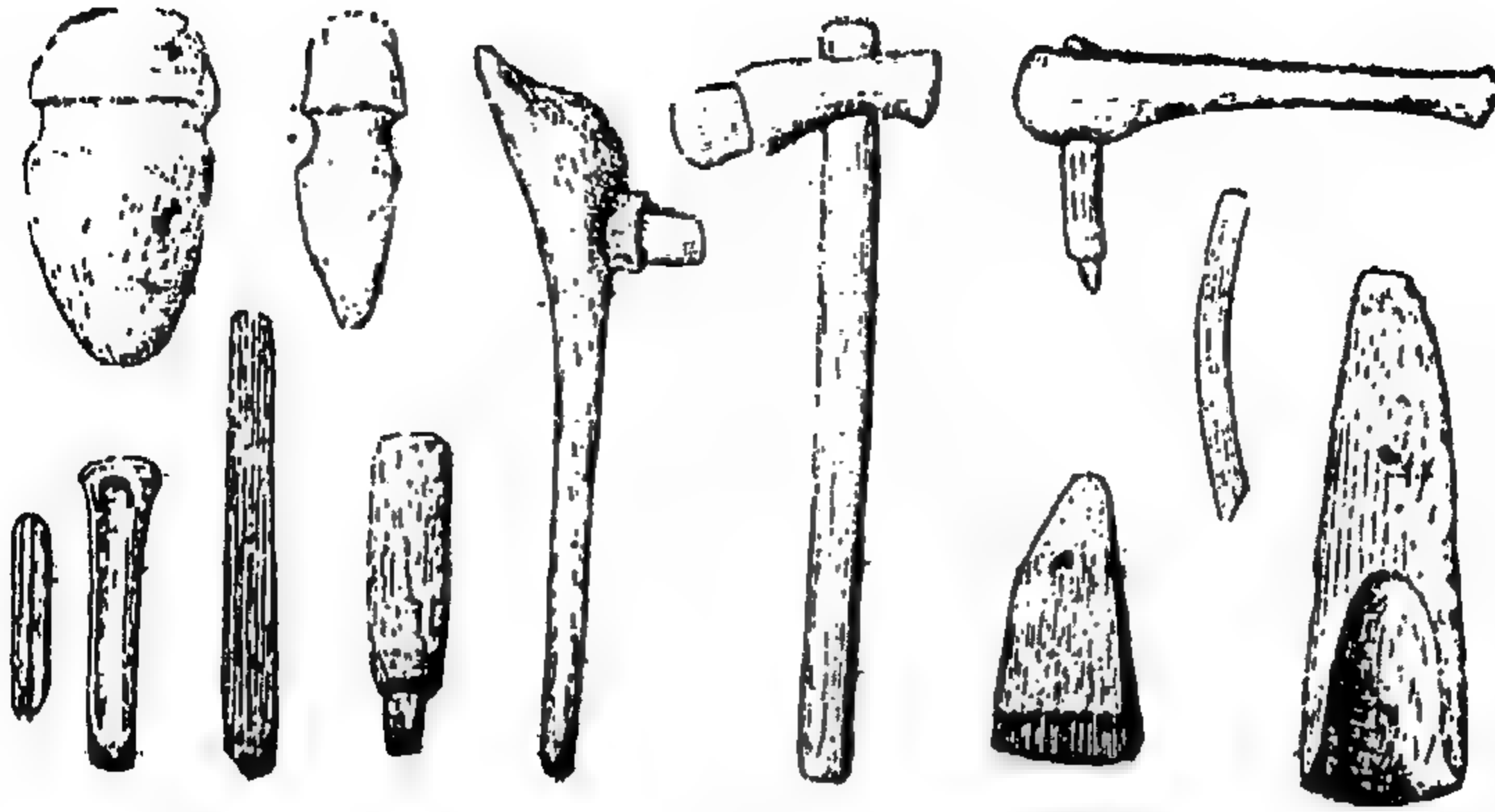
أما وسائل النقل (التي لا تزيد عن ثلاثين كيلو مترا) ورفع وتركيب الكتل



شكل ٤ : جروملش ، ستونهنج بالقرب من سالزبرى - لندن



شكل ٥ : أمثلة العمارة ما قبل التاريخ



شكل ٦ : بعض الآلات التي كانت مستعملة في أعمال البناء

الحجرية الضخمة (من ٤٠ إلى ٥٠ طناً وأكثر) فكانت إما بواسطة فرق مكونة من ألوف الرجال أو بطريقة النقل على منحدرات متتابة تهيأ خصيصاً بالحفر والردم وتعديل التوازن . فطريقة إنشاء المقابر كانت كالاتى : ترفع الأحجار وترص لتكون ارتكازات المبنى ، ثم تدفن جميعها وتردم بالتراب ، أو الرمل ويمتد الردم إلى مسافة طويلة بميل بسيط لتسهيل نقل حجر السقف عليها ووضعها على الارتكازات ، يزال بعده التراب المردوم حول الأعمدة بالقدر المطلوب .

٤ - الفن والعمارة

وفي نهاية العهد الرابع بدىء في مناطق مصر الشرقية باستعمال الطوب والحجر (ملحق ١) واعتبر هذا الأخير سقلاً للمباني المصنوعة من اللبن ، على أن الأحجار الكبيرة كانت المفضلة في استعمالها للمقابر لقلّة ما تتطلب من عناء في تكسيورها ونحتها ، فأصبحت الحوائط الجانبية للغرف كتلاً حجرية مائلة نحو الداخل، وعليها السقف من كتلة واحدة إن أمكن . ويوجد في مدينة (Bagneux) سقف مساحته خمسون متراً مربعاً من كتلة حجرية واحدة .

على أن الإنشاء لم يستمر طويلاً في هذا التأخير بل شحذ الباني فكره ، وابتكر طريقة جديدة تقيه مشقة الجهد في استعمال الأحجار الكبيرة ، فبنى الحوائط

بكسر الأحجار وملاً الفراغ بالدقشوم أو التراب أو بكليهما معا ، وبقيت الأسقف كبيرة الحجم ومثل ذلك فى مدينة (Gollorgues) واستنبط بعد ذلك طريقة بناء الأسقف على شكل كوابيل أو درج مما أدى إلى تصغير المساحة المراد تغطيتها والاستغناء عن الأسقف الحجرية الضخمة .

وتدل الآثار التى وجدت فى جهات مختلفة من المعمورة على أن الإنسان ابتداءً يصنع التماثيل والصور من عشرات الآلاف من السنين - فسواء كان ذلك لغريزة ولدت معه أو حباً للفن أو ميلاً للجمال أو لأغراض أخرى فالمشاهد أن له أعمالاً من هذا النوع فى جميع أطوار حياته . فى أيام همجية وفى أوج حضارته أينما حل وأينما استوطن . (شكل ٧) .

فأقدم ما عرف الآن من الآثار الفنية تماثيل صغيرة ونقوش بارزة وصور ملونة صنعت فى العصر الحجرى أى منذ ما لا يقل عن ١٠٠ قرن .

وقد كان الإنسان لا يزال على الفطرة ولكنه امتاز عن سائر المخلوقات بما أخرجه من هذه الأعمال الفنية التى يتحد فى اخراجها العقل والقلب واليد أو التى يكون اخراجها نتيجة تفكير وشعور وصناعة .

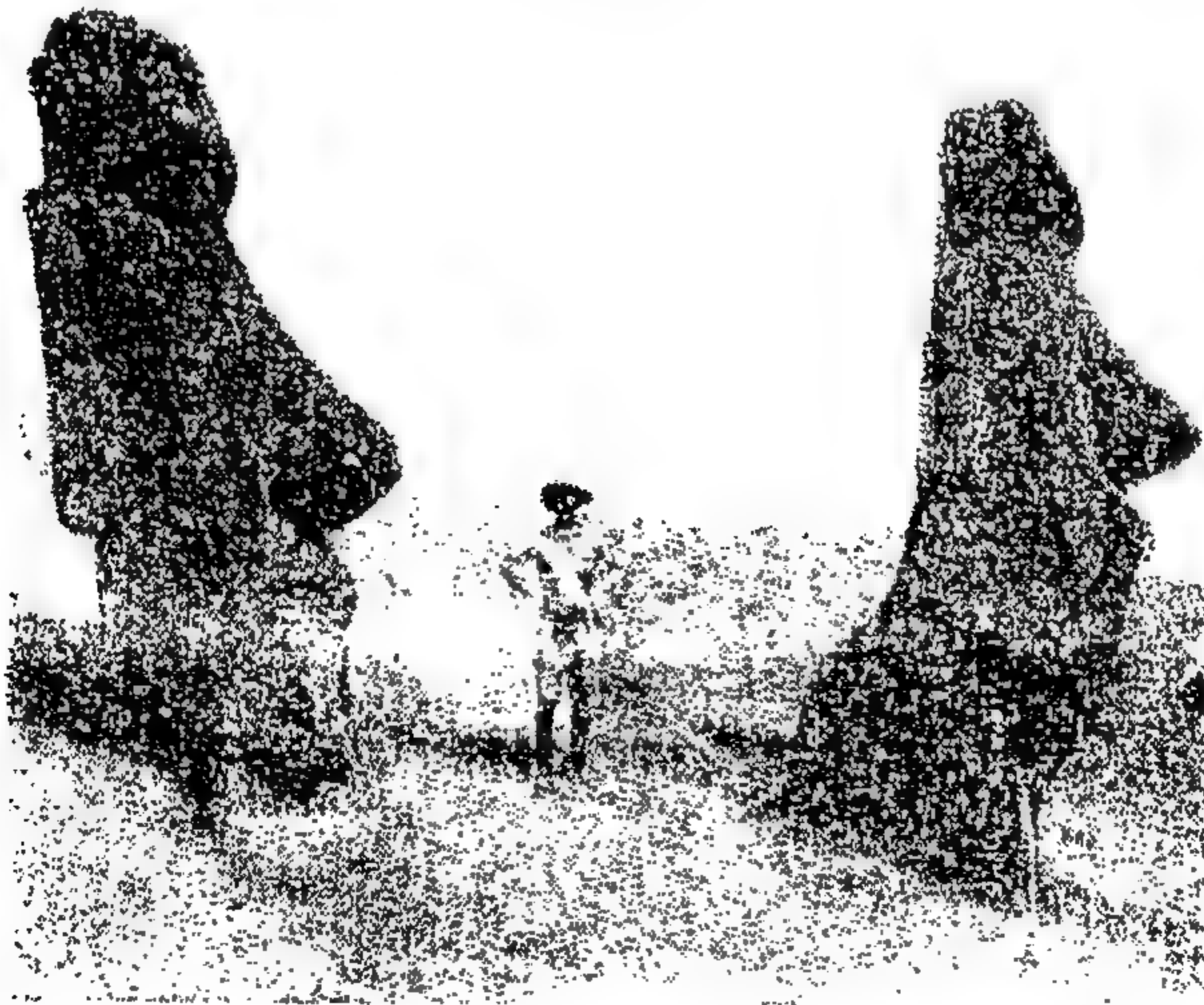
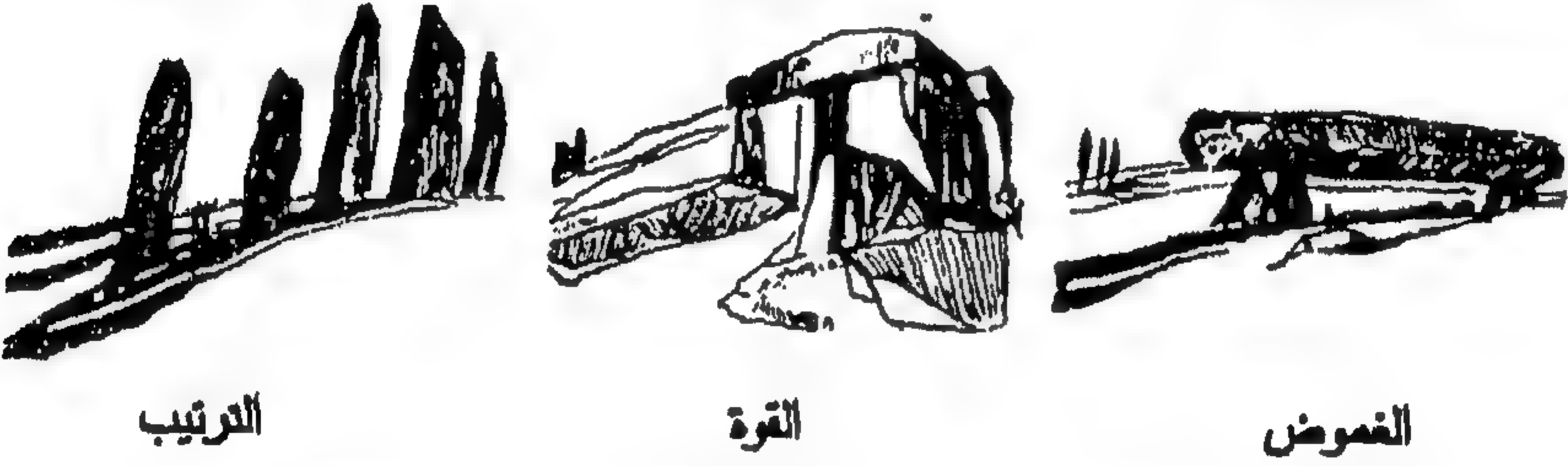
المعتقد أن التمثيل سبق غيره من الفنون ثم تبعه النقش البارز ثم جاء أخيراً الرسم والتصوير وأقدم التماثيل الصغيرة مصنوعة من الأحجار والنقوش منحوتة على الصخور داخل الكهوف وبعض التماثيل التى وجدت كانت مصنوعة من العاج أو القرن وبعضها من الطين .

وقد وجد فى مصر تماثيل ونقوش تشابه هذه فى أشكالها وفكرتها . بعض هذه القطع تمثل المرأة حيث بولغ فى أجزاء جسمها التى تجعلها تؤدى وظيفتها الأساسية أى حمل الأطفال وتغذيتهم والظاهر أن هذه كانت أهم ما تعنى به المرأة فى ذلك العصر فكانت هذه الأشكال تروق فى أعين القوم ومفضلة لديهم فأعتبروها نموذجاً للمرأة الصالحة ولجمالها فخلدوها فى هذه التماثيل والنقوش وحصروا همهم فى اظهار تفاصيل الجسم ولم يبالوا بشخصية صاحبة التماثيل وأخفوا الوجه بأن جعلوا الرأس منحنيّاً إلى الأمام ويمتاز أحد هذه التماثيل بغزارة الشعر وتعدداته

المنتظمة فكانها صفتت عن قصد فإن صح ذلك دل على أن القوم كانوا يعنون بتزيين أنفسهم والتزيين ضرب من ضروب الفن .

ومن بين هذه التماثيل ما ترى على أجسامها رسوماً وخطوطاً تشبه الوشم لاشك في أنها كانت للتزيين .

وجاء تمثيل الحيوانات وتصويرها في عصر متأخر عن السباق وأقدم ما وجد



شكل ٧ : منحوتات تمثل معاني القوة والغموض

منها فى الكهوف بجنوب غربى فرنسا وفى شمال أسبانيا ومن ذلك رأس الفرس المصنوعة من القرن قطعة تدل على الملاحظة ومعرفة تامة للعضلات ومهارة فى الصنع وبالأخص إذا علمنا أن الآلات التى استعملت فى نحتها كانت كلها مصنوعة من حجر الصوان .

وقد صنعت هذه الآلات بمهارة فائقة واثقانا مدهشاً رغم صلابه الصوان حتى ليمكننا اعتبارها ضمن منتجاتهم الفنية وقد تمكنوا بواسطتها من نحت تلك التماثيل والنقوش العجيبة بل واستعملوها فى جميع مرافق الحياة مثل الصيد كرؤوس للحراب والسهام وكسكاكين لسلخ الحيوانات وغير ذلك من أنواع الاستعمال .

وقد تركوا تماثيلاً ونقوشاً للحيوانات يلاحظ عليها سهولة تمييز الحيوان المراد تصويره وصحة النسب بين أجزاء الجسد ومعرفة صحيحة للعضلات وتشرحها ووضعها فى أوضاع طبيعية ومنها ما هو محفور بواسطة آلة مدببة ومرسوم على سطح الصخر أو على قطع من العظام لا يقل رسمه فى المهارة والجمال عن الرسومات الحديثة (Outline Drawing) المرسومة بالجير أو القلم الرصاص فيتجلى فيها ثبات اليد وعدم التردد فى رسم الخطوط .

ومن الأمثلة التى وصلت إلينا من فن عصر الماجداليان ما يدل على أنهم عرفوا الرسم المنظور .

أما الصور الملونة فمنها ما استعملوا فى تلوينه مساحيق الأحجار من أسود وأحمر وضعت فى أماكنها بواسطة الأصبع بدلا عن الفرش والأقلام التى استعملت فى العصور المتأخرة .

ومن طرق التلوين التى اتبعوها تغطية جميع الشكل باللون ثم رفعه من الأجزاء فى مواضع النور وتركه فى مواضع الظل لتجسيم العضلات والأعضاء وقد وجدت أمثلة من هذه الصور فى الكهوف بشمال أسبانيا وجنوب غربى فرنسا وهى ناطقة بما حوت من الجمال ودقة التعبير ومحاكاة الطبيعة مع عدم الاسراف فى الصنعة حتى أن الضوء والظل موزعان بشكل رقيق وبالقدر اللازم لإظهار التجسيم بغير محاولات فاشلة أو مجهود ضائع .

ومن هذه الصور ما وجد في كهوف جبال العوينات بصحراء ليبيا تشبه مثيلاتها التي وجدت في أوروبا وأهم ما تمتاز به صور العوينات أن كل صورة تقص علينا قصة نفهمها بمجرد النظر إليها مع البساطة في التصوير والاعتماد على أوضاع الجسم للتعبير عن المقصود وأن الصورة تكون عامرة بالحياة والحركة رغم تلك البساطة البدائية .

هذا النوع من الفن يسمى الفن البدائي (Primitive art) أى الذي يقوم بعمله الإنسان بفطرته وبدافع طبيعى فى نفسه يستعمل له ما يقع تحت يده من المواد كما يجدها وبالأشكال والأوضاع وبالطريقة التى يوحىها إليه الموضوع الذى يريد تصويره بغير تقيد بتعاليم قديمة أو جديدة وطبقاً لطبيعة المادة التى يستعملها وفى الغالب يكون الغرض هو مجرد اخراج قطعة يتمتع بها أو يفتخر باتقانها صانعها أو غيره بل كان الدافع لعملها أما دافع دينى أو سحرى أو رمزى أى لم يكن الدافع هو عملها لذاتها بل لاستعمالها لغرض من الأغراض التى ذكرناه وهذه هى الحال عند جميع الأمم القديمة فكان الفن خطوة أو واسطة للوصول إلى غرض ما أو الحصول عليه ولم يصبح الفن للفن ذاته (Arts For Arts Sake) إلا فى العصور الحديثة .

إن هذا النوع من الفن لم يتأثر بتقدم الإنسان فى المدينة أو بانقراض الأقاليم الذين كانوا يمارسونه فإنه لا يزال فى عصرنا هذا أقاليم يعيشون على الفطرة ويشبهون فى كثير من أحوالهم وعاداتهم ذلكم الأجداد الذين عاشوا منذ عشرات الآلاف من السنين وهم يمارسون الآن الفن على أنواعه من تمثيل وتصوير ورقص وغيرها لنفس الأغراض العتيقة فالصور التى يصنعها زنوج أفريقيا وأستراليا لا تختلف عن صور العصر الحجري وتشبهها فى كثير من خصائصها مثل أشكال النساء وتركيب الصور والمواد المستعملة فى تصويرها .

الكورنيش المصري يرجع إلى هذه العادة ، ويرجع ذلك المشاهد فى الآثار الأولى من أن الكورنيش كان يزخرف بشكل النخل .

والطريقة الأخرى لإستعمال الطين هى طريقة الكبس فيعجن الطين ويؤخذ منه كتل ترص وتكبس على امتداد خطوط الحوائط المراد تشييدها الكتلة فوق الأخرى حتى يصل الحائط إلى الارتفاع المطلوب ثم تسقف بفلوق النخل والجريد

وتكسى بطبقة من الطين أو ترزح كتل الطين إلى داخل المكان شيئا فشيئا كلما ارتفع الحائط من كل جانب حتى تتلاقى فى القمة فيتكون السقف من شبه قبة تغطى المبنى .

ولما كان الطين سهل التكيف والتشكيل فإن الأكواخ والبيوت التى بنيت بهذه الطريقة أخذت أشكالا حيث ما اتفق مستطيلة أو مدورة ولكنها كانت فى نفس الوقت محكومة بروح المادة وخواصها ولذلك كانت جميلة .

هذه الطريقة تطورت إلى طريقة أكثر شيوعا وأتقن فنا وهى طريقة البناء بالطوب النى (الأدوب) وهى عبارة عن صب الطين فى قوالب بعد عجنه وخلطه بمواد مثل التبن أو الرمل . ثم تركه يجف فى الشمس ليستعمل بعد ذلك فى البناء . وقد هيات هذه الطريقة للمعمار مجالا كبيرا للتفنن فتنوعت أشكال المباني وتعددت الطرق لاستعمال الطوب وفتحت أبوابا لظهار المهارة والحدق واتقان الصنعة نتيجة للتجارب والاستفادة منها فى استنباط أضبط الطرق وأحسنها .

استعمل المصريون الطوب النى فى مبانيهم العمرانية أى المساكن والقصور والحصون وأسوار المدن واستعملوه لبناء المقابر فى العصور العتيقة وبناء أهرامات الدولة المتوسطة . أما المعابد والمقابر بوجه عام فى جميع العصور فكانت مبنية بالأحجار - حتى أن بعض الفراعنة قد شيدوا قصورهم بالطوب مع أنها كانت مجاورة ومتصلة بالمعابد التى كانت كلها مبنية بالأحجار - هكذا كان قصر رمسيس الثانى المجاور لمعبده المعروف بالرمسيوم وهكذا كان قصر رمسيس الثالث المجاور لمعبده بمدينة هابو .

وقد قصدوا بذلك أن تبقى المعابد والمقابر قائمة تتوارثها الأجيال . لكى تحترم العقائد والتقاليد فلا يدخلها التغيير والتبديل الذى قد يؤدى إلى ضياعها وإلى إغفال المثل العليا للأمة فتتفكك الوحدة القومية وتضمحل الدولة وتتعرض لغزو أعدائها وتندثر مدنيتهما .

أما المساكن والمباني العمرانية فيجب أن تنسجم مع رغبات وأذواق الأفراد من الأجيال المتعاقبة فلو بنيت بالطوب سهل هدمها وبناء غيرها على شكل حديث أو أمكن تغيير بعض أجزائها لتصبح توافق رغبة صاحبها الجديد - أما الحصون فقد

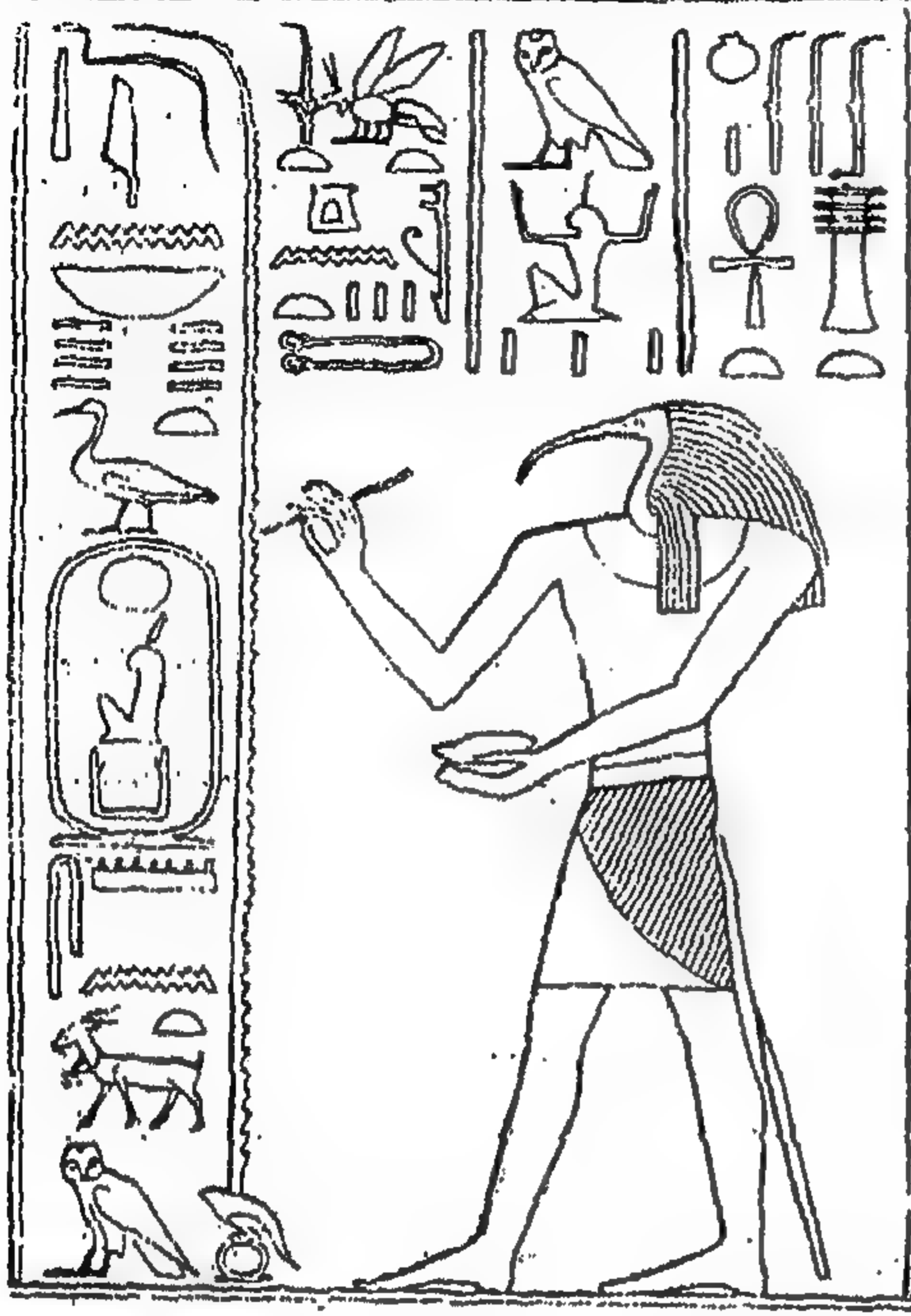
تكون صالحة فى بدء بنائها ثم تصبح غير صالحة إذا تطورت الأسلحة الحربية واخترع منها ما لا تقوى الحصون على مقاومته فبنائها بالطوب سهل تجديدها بغير خسارة كبيرة لكى تصبح فى أقرب وقت صالحة توفى بمستلزمات الفن الحربى الجديد . فالطين فى الوادى سهل المثال وصنع الطوب أسرع وأسهل من قطع الأحجار من الجبال ونقلها المسافات الطويلة ثم نحتها ورفعها لوضعها فى أماكنها بالبناء .

١ - الحضارة والعمارة المصرية القديمة

٥٠٠٠ ق.م - القرن الأول ب.م

- ١ - ١ الحضارة الفرعونية
- ١ - ٢. العمارة المصرية القديمة
- ١ - ٣ الصفات والمعالم المميزة للعمارة
- ١ - ٤ العصور المعمارية
- ١ - ٥ المباني المعمارية
- ١ - ٦ المعماري وعمله عند قدماء المصريين
- ١ - ٧ العمارة المصرية والبحث العلمي
- ١ - ٨ الأسرة والمجتمع عند المصريين القدماء
- ١ - ٩ الروح والجسد .. والحياة بعد الموت

١ - ١ الحضارة الفرعونية



مهد حضارات الشرق وأم حضارة
الغرب

الحضارة الفرعونية .. أقدم حضارة انسانية على وجه الأرض ولدت مع مولد الزمان - كما وصفها المؤرخ المصرى القديم مانيتون - نزلت فى أرض الإله المقدس «جب بتاح» ومنه اتخذت اسمها التي مازالت تحتفظ به إلى الآن .

لقد حيرت حضارة مصر علماء الآثار والباحثين والمؤرخين من قديم الزمن بما اكتنفها من غموض وأحاط بها من ألغاز . كلما حاولوا كشف النقاب عن جانب من جوانبها تمخض البحث عن جوانب أخرى زادتها غموضاً . متى بدأت ؟ وأين نشأت ؟ وما هى عمرها الزمني الحقيقي ؟ كيف شقت طريقها بخطوات ثابتة تركت آثارها عميقة قاومت بها عناصر الانحلال فلم تتمكن من محوها الأيام .

أمتدت جذور نشأتها من اثنى عشر ألف عام وهو التاريخ الذى حددته قوائم مانيتون لعهود ما قبل الأسرات .

أن أول لغز واجه الباحثون في علم الحضارات وتاريخها أن الحضارة الفرعونية اختلفت عن جميع الحضارات البشرية في أنها لم تخضع لسنة النشوء والارتقاء بل ظهرت متكاملة ومتطورة في جميع عناصر مقوماتها وكلما تغلغل الباحثون في الأعماق السحيقة للوصول إلى جذور المعرفة ، تكشف لهم مفاجأة بدايتها من القمة وتوازت جميع عناصر مقومات تكوينها من علوم الفلك والطب والكيمياء والهندسة والزراعة والفنون والآداب .. وفي مقدمتها العقيدة التي شملت أسرار الوجود والإيمان بالإله الخالق ووضعت تشاريع حياة المجتمع فمهدت طريق الحضارة المتعددة الأبعاد وحددت معالمه .. ذلك الطريق الذي سارت فيه مقتفية آثار أقدام مصر شعوب أخرى وشعوب الشرق القديم ثم اليونان مقتفية أثر المصري وجميع تلك الحضارات رأت النور بعد أن رفعت مصر شعلة الحضارة بآلاف السنين.

ومن اليونان أخذت أوروبا الكثير من معالم الحضارة التي يعيشها العالم الآن.

فماذا أعطت مصر .. ؟ وماذا أخذت ؟ وماذا قال عنها الباحثون في تاريخ الحضارات ؟

* قال برستد:

« إن عطاء مصر للحضارة والإنسانية دائم ومتجدد وينهض دليلاً على عبقرية أصيلة ووجدان مرهف لشعب وادى النيل وهي عبقرية لم تنقطع قط ولن تنقطع قط وستظل تؤدي دورها طالما بقي نسج حياة ذلك الإنسان العظيم. »

* وقال أمري:

« أن عظمة مصر تتجلى في تاريخ حضارتها ومدنيتها التي استمرت خمسة آلاف سنة عاشتها أمة عظيمة موحدة ثابتة منظمه كانت دائماً تخطو نحو الارتقاء والتقدم. »

* وقال كوثريل:

« للمصريين شخصيتهم من أقدم الأزمنة هم لا يحتاجون أن يفنوا في غيرهم ولكن من الجائز أن يفنى غيرهم فيهم . ان شخصية المصريين أزلية انتصرت على الزمان . فهي أقوى من أن تقنى في أى شخصية أخرى. »

* وقال سونيرون:

« الإنسان المصري لم يعرف العقم في حياته . عرف العطاء منذ أن رفع شعلة

الحضارة . فالمصري صنع الحضارة لا فى مصر وحدها بل فى العالم أجمع . إن أى حضارة فتحت نافذتها على وادى النيل لم يفد منها بقدر ما أضاف إليها .

كان المصري أول من صنع الحضارة . ومن يصنع الحضارة لا يكف عن العطاء .

إن مصر الفرعونية فجرت أول ثورة ثقافية جمعت بين العقيدة والمعرفة أو بين الدين والعلوم منذ فجر التاريخ وتشابكت جذورهما فلم ينفصل أحدهما عن الآخر . لذا فقد أطلقوا على العلوم اسم المعرفة المقدسة . نسبوا كل شىء إلى الخالق عندما كانوا أول من آمن بوجوده فأرتبطت المعرفة وعلومها بالسماء فنبتت جذورها فى المعابد وأصبحت ضمن مقدساتها . لم تخضع لمبدأ التجارب والخضوع لسنة النشوء والتطور بل خرجت إلى النور متكاملة يعززها البحث العلمى فنسبوها إلى المعبود «تحت» .

يفسر «ساوونيرون» فى كتابه عن أسرار المعرفة المقدسة أن «تحت» ما هو إلا رمز يعبر عن الكهنة الذين أطلق عليهم اسم أنصاف الآلهة المبجلين الذين نزلوا أرض مصر فى عهد ما قبل الأسرات وأسسوا معبد آون «عين شمس» بمعاهده ومرصده والذى أطلق عليه قدماء مؤرخى الأغريق «قلعة المعرفة المقدسة» .

من تلك القلعة خرجت جميع عناصر الحضارة المصرية بمقوماتها ومنجزاتها فى مختلف علوم الحياة وفنونها وأدابها وأسرار العقيدة وتشاريعها ونظمها .

فماذا قدم «تحت» لمصر من وقود لشعلة حضارتها ؟ وماذا قدمت مصر للعالم عندما رفعت شعلة تلك الحضارة ليصل ضوؤها إلى مختلف أمم العالم القديم ويستمر العطاء إلى عصرنا الحديث .

● فى مجال الثقافة : أنزل تحت الحرف والكلمة والنطق وأسماء الأشياء جميعها وعلم الإنسان الكتابة والقراءة ليقرأ تعاليم الإله وينعم بالحكمة والمعرفة (كتاب الموتى) .

فكانت الكتابة الهيروغليفية (النقش المقدس) التى دونوا بها كتابهم المقدس ثم مختلف الخطوط الهيراطيقية والديموطيقية التى دونوا بها آدابهم وفنونهم ومختلف علوم الحياة .

وينزول الكتابة ابتكر المصري القديم «الورق» ذلك الابتكار الحضارى الفذ قوام الحضارات جميعها ومازالت تنعم به الإنسانية إلى الآن . صنعوه من البردى (بأبى ارو) وهو الاسم الذى احتفظ به العالم الحديث وأطلقه على الورق فى جميع اللغات.

ومع اختراع الورق اخترع المصري القديم الذي صنعه من غاب النيل والحبر من نبات النيل والفرشاة من الريش لرسم الخطوط الزخرفية والحبر الأحمر والألوان وانتقلت كل منها لتترك بصمات مصر على جميع الحضارات وامتدادها إلى العصر الحديث فكان المصري القديم أول من كتب وقرأ وسجل ودون .. أول من كتب التاريخ كتبه على الورق وألواح الارتواز والفخار والأحجار الصلبة لإيمانه بحق الأجيال القادمة فى حمل رسالة الثقافة .

وأعظم تجربة فى نشر الثقافة ومحو الأمية فى عهد الفراعنة رسالة الاعجاز التى سجلها التاريخ لأخناتون عندما نادى بأن «أول أركان الإيمان بالله هو العلم والجهل كفر» وهى الرسالة التى تمكن بواسطتها من محو الأمية ولأول مرة فى تاريخ البشرية من الشعب بأكمله خلال دورة الإله كاملة فى ملكوته السماوى أى خلال عام واحد والتى حدد فيها العقوبات التى أمر بها الإله لم يقصر فى تعليم أولاده والتى وصلت إلى حد مصادرة أملاك الأب وقيام الدولة بصرفها على التعليم . لقد وضعت الحضارة الفرعونية أسس مختلف أنظمة التعليم بجميع تجاربها ابتداء من المدارس الريفية والقروية الملحقة بمعبد القرية إلى مدارس مختلف مراحل التعليم - إلى مدارس العمال وأبنائهم الملحقة بمستعمراتهم السكانية المؤقتة التى تبنى بجوار الأهرامات والمعابد عند إنشائها وإقامتها ثم المدارس الصناعية التى اتبعوا فيها نظام توريث المهن ويفرض على التلميذ أن يتعلم القراءة والكتابة والحرفة التى يمارسها والده (نظام توريث المهن) وعرفت البنت طريقها إلى المدرسة ابتداء من الأسرات الأولى وكان برنامج تعليم البنات يشمل بجانب القراءة والكتابة تدبير المنزل ورعاية الطفل واحدى المهن المقدسة وهى الرقص أو الموسيقى أو الغناء التى وصفوها بأنها تمد البيت بعنصر الحياة الاجتماعية .

ووصل التعليم إلى مرحلة التعليم العالى ابتداءً من بيوت الحياة الملحقة بالمدارس إلى الجامعات الكبيرة المستقلة بمختلف تخصصاتها والتى إذا قورنت بما

وصل إليه التعليم فى العصر الحديث من نواحي تشعب التخصص لتأكد لنا وصف «أميل لودفيج» عن حضارة وادى النيل بقوله .. لا جديد تحت الشمس .

أشتهر مصر بجامعاتها العلمية من أقدم عصور حضارتها وأقدم جامعة قامت فوق أرض مصر جامعة أون الذى سبق ذكرها ووصفها القدماء باسم «قلعة المعرفة المقدسة» كما وصفتها إحدى البرديات القديمة بأنها سرّة الكون . وقد أخذ اسم عين شمس من (أون - رع) أى عين إله الشمس التى يطل بها على الأرض كما يقصد بكلمة أون أيضاً إلى المرصد نسبة إلى مرصدها المشهور الذى خرجت منه معجزات نظريات علم الفلك القديم للعالم أجمع .

لقد اختلف المؤرخون فى تحديد تاريخ جامعة أون فنسبها سترابون إلى عصر حضارة النقاذه الثانية عندما تمت الوحدة الأولى عام ٤٢٤٠ ق.م واتخذ ملوكها مدينة أون أول عاصمة لهم بينما كانت مدينة أون فى ذلك العصر مدينة متكاملة تمتد من المطرية وعين شمس شمالاً إلى «مصر عتيقة» وتمتد جنوباً حتى (جبل - أون) جنوب أون أى حلوان الحالية .

وينسب مانيتون تاريخ بناء المعبد والجامعة ومرصدها المشهور والتى بنيت قبل المدينة نفسها إلى ما يطلق عليه عصر أنصاف الآلهة أى عام ٩٥٠٠ ق.م وفقاً لقوائم مانيتون لأسرات ما قبل التاريخ . وهو ما شجع بعض العلماء والباحثين فى العصر الحديث إلى محاولة نسبتها إلى حضارة قارة الاطلنتيد لاتفاق تاريخ غرق القارة الذى أمكنهم اثباته حديثاً مع تاريخ نشأة الحضارة التى ظهرت متطورة ومتكاملة فى مدينة أون .

وقد ازدهرت جامعة أون القديمة بمختلف علوم اللاهوت والفلك والطب والهندسة والرياضيات والزراعة والفنون والآداب فى وقت واحد وفيها نشأ أول مذهب دينى لتفسير نشأة الوجود والتوحيد ومنها تخرج امحّتب وأخناتون وانتسب إليها أكثر الأنبياء والفلاسفة والعلماء الذين وضعوا أسس الحضارة والفلسفات والتشريع وأنظمة المجتمع للعالم أجمع .

ومنها خرج التقويم الشمسى المربع الذى قسم السنة إلى ٣٦٥ يوماً وربيع

والتقويم الكهنوتي المقدس الذى قسمها إلى ٣٦٥ يوما و ٥ ساعات و ٤٩ دقيقة و ٥,٥ ثانية وهو التقويم الذى حيرت دقته وصحته علماء الفلك فى العصر الحديث بوسائلهم الالكترونية واعترفوا به عالميا .. كما نسب إليها معجزات العلوم الرياضية والهندسية وعلوم ما وراء الطبيعة التى تتحدى العصر الالكترونى الحديث الذى مازال يقف حائراً وعاجزاً عن تفسير ألغازها أو حل رموز أسرارها .

ويصف «ساوينرون» جامعة أون بأن البحث العلمى بها كان يدور فى جو كهنوتي غامض وكان العلماء والطلبة فى العهد المقدس يقضون حياتهم كلها فى خدمة العلم كعقيدة مقدسة، وداخل المعبد يحرم عليهم الاتصال بأحد من خارج المعبد الذى كان يعتبر كمدينة كبيرة كاملة كما كان يحرم عليهم إفشاء أسرار المعرفة التى تعلموها والعلوم التى يمارسونها .

وينقسم علماء معبد أون إلى قسمين : قسم يعتبر من الكهنة المبجلين ورثة أنصاف الآلهة وهم الذين يلتقون العلم ويتخصصون فيه بالوراثة أبا عن جد ويذكر عمر العالم منهم بعمر نسبه فتشير شهادة ميلاده إلى أن عمره خمسمائة عام أو ألفى عام وهكذا ويعتبر هؤلاء الكهنة العلماء أمناء على أسرار مقدسات المعرفة بالمعبد ، والبعض الآخر وهم العلماء المنتسبون أو الأمناء على أسرار المعرفة ويحملون لقب الكهنة الأمناء ويتخصصون عادة بالعلوم التطبيقية أى الوساطة بين أسرار المعرفة وما يكون منها فى خدمة الشعب والمجتمع .

وقد استمر معهد أون يؤدى رسالته العلمية والحضارية تلك الفترة التى استمرت ما يقرب من ثمانية آلاف عام حتى بداية الغزو الفارسى عندما دخل قمبيز مصر عام ٥٢٥ ق.م فحرق معبد أون وهدم معاهده ومرصده وحرق وثائقه وأمر بتحطيم بوابات الشمس وجميع مسلات المدينة (مدينة المائة مسلة) ولم ينج من المسلات سوى مسلة واحدة مازالت قائمة مكانها وهى مسلة سنوسرت الأول بالمطرية .

ومن معبد أون خرجت بعثات الكهنة ابتداءً من الأسرة الأولى لنشر عقيدة توحيد الإله رع رب الأرباب فى أنحاء الوادى وأقامة المعابد وبيوت الحياة أو

المعاهد العلمية التابعة لها لنشر المعرفة .

• ومن أشهر الجامعات المصرية التي قامت برسالة الثقافة وبحوثها العلمية وكان لها دور فعال فى بناء الحضارة الفرعونية ونشر رسالتها فى العالم بجانب جامعة أون الأم .

١ - جامعة سايس (ساو) صا لاجر .

٢ - هرقلوبوليس ماجنا (ننوتسوت) أهناسيا .

٣ - هرموبوليس (خمتو) الأشمونيين .

٤ - أبيدوس (ابدو) العرابة المدفونة .

٥ - طيبة (واست) الأقصر .

٦ - منفيس (منيب حرج) منف .

وأخر جامعة فى تاريخ الفراعنة جامعة الاسكندرية ومكتبتها المشهورة والتي بنيت عام ٢٩٦ ق.م فى عهد بطليموس ولعبت دورا كبيرا فى نقل الحضارة المصرية وعلومها إلى الأغريق والرومان فكانت وسيلة للاتصال المباشر بين مصر وأوروبا خصوصا وأن التعليم بها والدراسات كانت باللغتين المصرية واليونانية .

• وفى مجال الفلك: كان المصريون القدماء أول من عرف النجوم وخصائصها ورصدوا الكواكب فى برج السماء ورسموا الخرائط وعينوا مواقع النجوم فى قبة السماء . وميزوا النجوم القطبية - التي لا تفنى والكواكب السيارة - التي لا تستريح . كانوا أول من أطلق عليها أسماءها وصور رموزها التي عرفت بها على مدى التاريخ - كما رسموا القبة السماوية وبروجها الاثنى عشر وأعطوها اسماءها وصورها التي تعرف بها الآن ولم يحاول شعب من الشعوب القديمة والحديثة تغييرها وقد ثبت بمراجعة القبة السماوية التي وجدت بمعبد دندرة ووضع كواكبها وبروجها بالنسبة لبعضها أن تاريخها يرجع إلى عام ٨٥٠٠ ق.م وهو ما ذكره المؤرخون بالخطأ أنها تعود إلى عهد البطالسة الذين أعادوا بناء معبد دندرة القديم .

وضع المصريون القدماء فى الفلك أسس التنجيم كعلم له أصوله وقواعده ونظرياته التى يسير العالم الحديث بمقتضاها إلى اليوم . ويعترف جميع علماء الفلك فى مختلف العصور بفضل مصر على تعريف العالم بأسرار القبة السماوية .

كما وضع المصريون القدماء بواسطة علم الفلك أول تقويم للبشرية وهو التقويم الشمسى الذى حل محل التقويم القمري فى مختلف أنحاء العالم قسموا فيه السنة التى أطلقوا عليها اسم السنة الرباعية إلى ٣٦٥ يوماً وربع ذلك التقويم الذى خرج من هيليوبوليس ليعمل به رسمياً ابتداء من عهد الملك تحوتى ابن الملك نعرمر (مينا) موحد القطرين ومؤسس الأسرة الأولى وهو التقويم الذى أرخ به مانيتون التاريخ الزمنى للأسرات وقوائم ملوكها ، قسم قدماء المصريين الزمن ووضعوا له مقاييسه الحالية التى اصطلح العالم عليها فقسموا اليوم إلى ٢٤ ساعة منها ١٢ لساعات النهار ومثلها لساعات الليل وقسموا الساعة (أنوت) إلى ٦٠ دقيقة (أت) والدقيقة إلى ٦٠ ثانية (حات) واخترعوا المزولة لقياس الزمن وساعات النهار والقامة الفلكية لحساب ساعات الليل برصد تحركات النجوم وزوايا أوضاعها كما اخترعوا الساعة المائية (كلبيدرا) التى تحدد اليوم ودقائقه بأكمله .

وقد نقل أوديكسيوس التقويم الشمسى إلى بلاد الأغريق عام ٤٠٠ ق.م على أن السنة ٣٦٥ يوماً . نقلها من أحتفال المصريين بعيد رأس السنة وإضافة الخمسة أيام المنسية) التى تمثل ألهة الكون وهى أيام العيد والتى كانوا يضمنون لها يوماً سادساً كل أربع سنوات أطلقوا عليه يوم أوزير . وانتقل التقويم المصرى مرة أخرى إلى روما عندما أهدته كليوباترة إلى يوليوس قيصر عام ٣٦ ق.م ليصبح التقويم العالمى الذى يعمل به العالم أجمع إلى اليوم بعد ما أتفق على تحديد تاريخه الزمنى بميلاد المسيح .

وهكذا أنزل تحوت الرقم بعد الحرف ليدون الفراعنة حساب الزمن ويتطور منه إلى حساب الأبعاد والأطوال فكانوا أول من اخترع وحدات القياس التى ذكرت بعض المراجع القديمة أن الالة وضعها بين أيديهم فاخترعوا الحساب العشرى الممثل فى أصابع اليد العشرة ووحدات القياس التى اتخذوها من أبعاد الأصبع والكف والذراع والتى وجدوا أن النسبة بينها وبين بعضها تتمثل فى نسبة أبعاد الجسم ومنها

اخترعوا البوصة الهرمية التي انتقلت إلى عالم الغرب مع التقسيم العشري والمئوى ووحدات القياس . بتحديد تلك الأرقام والأبعاد والأوزان كوحدات أو نواة للتكوين وارتباطها بعلم الفلك وأسواره قدمت الحضارة المصرية جميع أسس نظريات الرياضة والهندسة والطبيعيات بل وعلوم ما وراء الطبيعة التي انتقلت إلى عالم الغرب .

• **وفي مجال الطب:** كان الطب كما أجمع الباحثون مفخرة المصريين الكبرى التي صنع تحوت بدايتها . تؤكد البرديات القديمة المعروفة كبرديات أيبس وأدوين سميث وهيرست وكاهون وغيرها من الموسوعات الطبية الفرعونية القديمة أن الكثير من وسائل العلاج المصرى القديم قد أنتقل مع الحضارة إلى اليونان ومنها إلى الرومان ومن الرومان إلى عصرنا الحديث ولانزال نحن سكان الأرض نتجرع فى ثقة كثيرا من الأدوية التي خلطها وقام بتركيبها المصريون القدماء من النباتات الطبية ومستخلصاتها التي كانوا أول من اكتشف وحدد خصائص كل منها . وكشفت الدراسات التكنولوجية الحديثة ما قام به الجراح المصرى القديم من معجزات فى عمليات جراحة المخ ابتداء من كسر الجمجمة واصابة النخاع الشوكى إلى استعمال الابرة المجوفة فى شفت أورام المخ تلك العمليات كشفت عنها بعض الموميات حديثا والتي ثبت من التحام العظام نجاح العمليات وطول المدة التي عاشها المرضى بعد الشفاء .

لقد اعترف مؤرخو الأغريق بفضل مصر عليهم فى الطب وسجلوا هذا فى كتبهم ومخطوطاتهم فأشاد أقدمهم هوميروس فى الأوديسة بما وصل أحد أطباء مصر من الشهرة الرائعة فى العالم القديم التي لم يصل إليها أحد فى ذلك العهد فى العالم القديم . ووصف هيرودوت الطب فى مصر وما وصل إليه من أعلى درجات التقدم والتخصص فى مختلف فروع الطب بقوله «وعندهم لكل مرض طبيب ولكل عضو من أعضاء الجسم أخصائي» وهو أرقى ما وصل إليه الطب الحديث من تجارب.

وقد بدأ الطب ومختلف نواحي تخصصاته من أقدم عصور ما قبل الأسرات فى جامعة هليوبوليس ويذكر المؤرخون ما وصل إليه الطب من اعجاز خلال الدولة

القديمة وما زال العالم يذكر اسم امحوتب وزير الملك زوسر وطبيبه الخاص الذي رفعه المصريون إلى مرتبة الآلهة وأطلق عليه اليونانيون اسم اسكليبيوس واتخذوه إلهاً للطب في بلادهم وأقام امحوتب معهداً خاصاً للطب في منف جمع فيه مختلف التخصصات التي اشتهر بها ومن بينها الطب الروحاني والطب النفساني والعلاج بالموسيقى وأثر الألوان في شفاء مختلف الأمراض .

وابتداءً من الدولة القديمة نفسها كشفت البرديات القديمة عن أسماء كثير من الأطباء المتخصصين كان منهم طبيب العيون والرأس والمعدة والأسنان وأمراض النساء وأطباء الأطفال حتى التجميل وما ارتبط به من جراحه ذكرت البرديات القديمة أسماء أكثر من طبيب من أطباء الدولة الحديثة من بينهم الطبيب الخاص للملكة حتشبسوت الذي كان يصنع لها العقاقير السحرية ومركبات التجميل .

وكان المصريون القدماء أول من فصل مهنة الصيدلة (فارماكي) - علم العقاقير - عن الطب . كما كانوا أول من أوجد مهنة التمريض (أوت) أي علم الأريطة وهناك أكثر من مثل لاشتغال المرأة بالطب وورد اسم إحدى الطبيبات في الأسرة التاسعة عشرة ولقبها «مربية وطبيبة أطفال القصر» كما وصلت إحدى الطبيبات في الدولة القديمة وتدعى تشست إلى درجة «المشرفة على الأطباء» .

تدور البحوث الطبية الحديثة في محاولة تفسير كلمة «السحر» عند الفراعنة سواء في الطب أو مختلف العلوم بأنه «سحر التكنولوجيا» . لقد أمكن تفسير كثير من الغاز السحر علمياً واعترف بها العالم الحديث وعلمائه على أنها نظريات علمية متطورة . بل وفوق ادراك البشر . من بينها على سبيل المثال التنويم المغناطيسي ودوره في الطب الروحاني والنفساني الذي مارسه قدماء المصريين .

وعلم البندول ودوره في سحر التشخيص والعلاج وارتباطه بذبذبات الجسد واشعاعاته والألوان واشعاعات كل منها - ثم الإبرة الصينية التي أطلق عليها كهنة الفراعنة اسم «أبرة حورس السحرية» وكانت تصنع من العاج وتكتب عليها أو تزود بمجموعة من التعاويذ والطلاسم لاعطائها قوة السحر - على سبيل التمثيل - هناك أكثر من نموذج لتلك الإبرة السحرية في مختلف متاحف العالم والمتحف المصري تعرض على أنها أنواع من أبر الزينة المستعملة في التجميل أو ضمن التماثيل التي

يستعملها الكهنة فى ممارسة السحر . وقد ورد فى احدى البرديات القديمة فى وصف القوة السحرية لأحد كهنة معبد بتاح بأن شكة من ابرته السحرية بعد أن يحيطها بتعاويذة يمكن بواسطتها إجراء أية عملية جراحية أو بتر أى عضو من أعضاء الجسم بغير أن يحس المريض بأى ألم .

لقد قام علماء العصر الحديث بتأسيس معاهد علمية خاصة تخصص كل منها بدراسة نوع واحد من نواحي السحر الفرعونى على أنه علم قائم بذاته فظهر معهد شارموران فى باريس للتخصص فى علم البندول وأكثر من معهد لدراسة علاقة الأرواح الفرعونية بالطب الروحانى أو علاقة الطب النفسانى بنظريات الفراعنة فى علاقة الروح بالنفس والجسد .

ان ما قدمته مصر للعالم فى مختلف علوم التشريع وقوانين المجتمع وحقوق المرأة كذلك فى علوم الرى والزراعة ومختلف الحرف والصناعات وفنون الحياة كذلك الرياضة وألعابها القديمة منها والحديث وقد خرجت كلها من مصر . لا تقل أى منها أهمية عما قدمته الحضارة المصرية من أسس وعراقة فى علوم الطب والفلك والعمارة التى سبق شرحها .

وفى مجال العمارة وتخطيط المدن: كان المصري القديم ومن أزمان سحيقة أول من اخترع قالب الطوب أو وحدة البناء فى فن العمارة وعلم الإنشاء . قدموا لعالم المعمار جميع النظريات الإنشائية المرتبطة بقالب الطوب من بناء الحوائط والعقود والقباب والأقبية وانتقلوا إلى الهياكل الإنشائية من أعمدة - وهياكل إنشائية والتى خرجت جميعها من مصر لتحتل مكانها فى عمارة العالم القديم وتساعد على نشأة الطرز المعمارية وتصاحب فن العمارة حتى العصر الحديث .

مع العمارة والتعمير وضع المصريون القدماء أسس تخطيط المدن ونظمها فى العالم التى ظهرت أقدم أمثلتها متطورة ومتقدمة علمياً ويشهد على ذلك ما وصل إلينا من تخطيط مدن خنت كاوس (مدينة الأهرامات) (*) وكاهون وتل العمارنة والتى تتصدر جميعها مراجع تاريخ العمارة ونشأتها فى العالم .

(*) حضارة مصر الفرعونية : بحث للدكتور سيد كريم .

* من الاخطاء الشائعة فى عصرنا هذا ما روى عن الحضارة الاغريقية من أنها أم الحضارات الغربية وأنها لم تكن فى حاجة إلى غيرها من المدنات التى سبقتها وأنها على ذلك لم تخضع فى أصولها وفى أزمان تطورها فيما بعد لأى تأثير وفد عليها من خارج تربتها .

إن القول السائد الذى يردده السواد الأعظم من رجال العلم أن بلاد الاغريق هى تربة الشعب الذى استقى منه كل العالم عجائب كل ما أنتجه فى ميادين العلوم والفنون والآداب والفلسفة وأنها تعدّ نسيج وحدها .

إن هذه الفكرة - كما وصفها عالم الآثار الراحل الدكتور سليم حسن فى موسوعة مصر القديمة - خاطئة من أساسها . فبلاد الاغريق كغيرها من كثير من البلاد الأخرى كانت من حيث أصول الفلسفة بوجه خاص والبحث العلمى بصفة عامة مدينة لمصر بدرجة عظيمة يظهر ذلك واضحاً من تاريخ نشأة الحضارة الاغريقية ومراحل تطورها وارتباطها الزمنى بمصر فالحضارة الاغريقية لم تر النور إلا فى أوائل القرن العاشر قبل الميلاد عندما كانت الحضارة المصرية تمر خلال إحدى عصور إمبراطوريتها الذهبية والتى وصلت فيه فتوحاتها إلى أطراف آسيا وشواطئ جنوب أوروبا والبحر الأسود وجزر البحر الأبيض المتاخمة لبلاد الاغريق .

لقد دلت البحوث العلمية الحديثة وكشوفها الأثرية على أن الشعب الاغريقى قد أخذ كل مبادئ علومه ومعارفه التى امتاز بها على سائر العالم عن مصر (ملحق ٢) .

ويحدد كثير من المؤرخين بدء الحضارة الاغريقية بالفعل بين عامى ٧٥٠، ٦٥٠ ق.م حيث ازدهرت الفنون والآداب وارتقاء الصناعات واصطبغها بصبغة جديدة مبتكرة بعد تعلمهم من الكريتيين - والحضارة الكريتية كما هو معروف يرجع تاريخها إلى عام ٢٠٠٠ ق.م .. أخذت جميع أصولها وفنونها وتشريعاتها من مصر حيث ارتبطت بمصر ارتباطاً وثيقاً وبلغت أوج ازدهارها من

١٦٠٠ إلى ١٥٠٠ ق.م أى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة المصرية . وفى عهد تحتمس الأول والملكة حتشبسوت بالذات وفى ذلك العصر أقام مهندسو مصر القصر الملكى بكنوسس الذى وصفه المؤرخون القدماء بأنه تأثر بالطابع المصرى فى فنون زخارفه وتغطية جدرانها بالصور التى تمثل الحياة ، وأسقفه التى كانت تمثل القبة السماوية أسوة بما كان متبعاً فى مصر بجانب مختلف الفنون التشكيلية التى حددت طابع الفنون فى الحضارة الكريتية . وفى القرن الخامس عشر قبل الميلاد خضع الكريتيون للسيادة المصرية وقد عثروا حديثاً على صحن من الذهب محلى بالنقوش أهده تحتمس الثالث إلى قائد من قواده عينه حاكماً على جزر الأرخبيل وقد أخذ الكريتيون أشياء كثيرة من الحضارة المصرية التى تمثلت فى الحرف وصناعة الأثاث وأنيتهم تشبه الأنية المصرية وكتابتهم مأخوذة عن الرموز الهيروغليفية وأصبحت لهم علاقات كبيرة بمصر . وقد وجد الباحثون أنية كريتية فى القبور المصرية كما وجدوا أنية من خمر مصر فى حفريات كريت كما عثر بالقرب من شواطئ الجزيرة على مجموعة من الأسلحة والدروع الفرعونية التى كانت تستعملها القوات البحرية المصرية .

* فإن كانت علاقة حضارة كريت بالأغريق لم يمكن اثباتها فعلاً فإنه من الثابت أن حضارة كريت نفسها كانت نهايتها على يد الأغريق أنفسهم حيث وصف المؤرخون قصة النهاية الغامضة لحضارة الكريت فى القرن التاسع قبل الميلاد عندما أغارت عليها أقوام برايرة أهل الشمال الذين وصفهم التاريخ أنهم كانوا من سكان جزر البلقان وهم أصل الأغريق فدمروا مدينة كنوسس وحرقوا قصرها العظيم ولم تقم للجزيرة وحضارتها قائمة بعد ذلك . فالأغريق هم الذين محوا حضارة كريت .. ولم يستمدوا عناصر حضارتهم منها .

* لقد سجل مؤرخو الأغريق الذين زاروا مصر قبل الثورة الأيونية انطباعاتهم ونتائج رحلاتهم إلى أرض وادى النيل وماتركته الثقافة المصرية عند الأغريق من أثر ووصفوا تاريخ إيغال مصر فى القدم بالنسبة لبلادهم وتفوق المصريين عليهم فى المعرفة والعلوم .

ولم يحاول أحد منهم أن يخفى فضل مصر على حضارات البحر الأبيض

بصفة عامة وحضارة بلادهم بصفة خاصة . وصفوها كما ذكر «ساورينون» في كتابه المعرفة المقدسة The Sacred Wisdom :

«ان مصر هي مهد الحكمة ومنبع المعرفة كما وصفها بأنها القلعة الحقيقية للعلوم المقدسة وجامعة العقيدة التي حملت شطة الفلسفات والتشريع الإنسانية . كما أجمع المؤرخون على أن كبار فلاسفة اليونان وعلماءهم ممن حملوا شطة حضارة الأغريق العالمية وقادوا ثورتها الثقافية عبروا البحر ليلتقوا الحكمة والمعرفة على يد كهنة الفراعنة من أهل المعرفة المقدسة ويكتسبوا منهم الكثير من أسرار العلوم ليطلقوا عليهم اسم الخالدين» .

وذكر المؤرخ ديودورس الصقلي بأن علماء الأغريق وفلاسفتهم كانوا يعتبرون رحلتهم عبر البحر الأبيض المتوسط من الرحلات التقليدية لكشف أسرار الحكمة والمعرفة المقدسة التي يحتفظ بأسرارها كهنة الفراعنة في مكتبات جامعاتهم - بيوت الحياة - وخزائن معابدهم - أسرار الوجود (ملحق ٣) .

بجانب مجموعة العلماء الذين كان لمصر الفضل في خلود أعمالهم ، قدمت جامعة الأسكندرية مجموعة ضخمة من العلماء الذين كان لهم دور فعال في الحضارة الأغريقية واستمرارها في حضارات العصر الحديث فمن بينهم عالم الفلك المشهور هيبارخ وعالم الرياضنة والطبيعيات أرشميدس وغيرهم مما لا يدخل تحت حصر.

فجامعة الأسكندرية المشهورة التي أنشئت في عهد بطليموس فيلادلفوس عام ٢٩٦ ق.م لتكون همزة الوصل بين مكتبات المعابد الفرعونية وخزائن أسرارها وعلمائها وانفتاح علوم المصريين على العالم الخارجى .

كانت مكتبة الجامعة تحوى أكثر من نصف مليون لفافة وبردية وموسوعة فى مختلف العلوم والفنون والآداب والعقيدة وقد تخرج فيها عدد كبير من علماء الأغريق إلى بلادهم . كما أسهمت جامعة الأسكندرية فى قيام كل من جامعات الأغريق والرومان وتزويدها بالمخطوطات والمؤلفات والعلماء .

وقد احترقت مكتبة الإسكندرية عام ٤٧ ق.م في الحرب بين يوليوس قيصر وبومبيوس في حريق الأسطول في ميناء الإسكندرية الذي كانت المكتبة تطل عليه . ومن بين المخطوطات التي كانت تحتفظ بها مكتبة الإسكندرية والتي يعتبر المؤرخون اختفاءها أكبر خسارة في أسرار علوم المعرفة وتاريخ الحضارة موسوعة تحوتى (التي يطلق عليها الأغريق موسوعة مرمس) وكانت سجلا ضخما يتكون من ٤٢ جزءاً تحوى أسرار جميع العلوم والمعرفة فى مختلف نواحي الحياة وعلوم ما وراء الطبيعة وأسرار الوجود . باختفائها اختفت أسرار ما وصلت إليه من قمة فى المعرفة .

كان كل جزء من أجزائها الأثنين والأربعين موسوعة كاملة سواء فى الطب أو الصيدلة أو الهندسة أو علوم ما وراء الطبيعة أو الفلك والطبيعيات بجانب جميع فنون الحياة من موسيقى ورقص وعادات وتقاليد وتحتفظ متاحف العالم ومعاهد آثاره بعدد لايزيد على أصابع اليد من برديات أجزاء تلك الموسوعة التي حيرت علماء العصر الحديث بما وصلت إليه من مستوى علمى خلاق .

والخسارة الثانية كانت موسوعة أخرى لا تقل أهمية عن موسوعة «تحوتى» وهى وثائق تاريخ مصر - من الخليقة إلى نهاية عهد الأسرات التي وضعها الكاهن والمؤرخ المصرى مانيتون . وقد كشف ما أمكن جمعه من بقاياها عن طريق أفريكانوس وسنشلوس ومقارنتها بما سجله بقية مؤرخى تاريخ مصر من الأغريق والأجانب فداحة الأخطاء التي تردوا فيها سواء من ناحية تحديد التاريخ الزمنى أو السياسى أو تتابع الأسرات .

١-١-١ قدماء المصريين وعهد الأسرات

١-١-١-١ المملكة القديمة ٤٤٠٠ - ٢٤٦٦ ق.م AGNET KINGDOM

كان مينا أول ملك أسس عاصمة ملكه في ممفيس الوجه القبلى واستمرت العاصمة حتى جاءت الإمبراطورية الجديدة التى حددت أن تكون طيبة هى العاصمة. وازدهرت العمارة فى أيام الأسرة الثالثة ، وبنيت المساكن بالطوب وكذلك المصاطب ، وظهرت الكتابة باللغة الهيروغليفية . ومن المصاطب المسطحة إلى الأهرامات المدببة لحماية جثث الأموات من العوامل الجوية ، واشتهرت الأسرة الرابعة بالأهرامات المتعددة : الأول بواسطة سنفروأهرام دهشور ، والثانى Chiops خوفو فقد بنى هرم الجيزة الأكبر وسفنكس، بينما سفرن (خفرع) بنى الهرم الثانى بالجيزة، وماكرينوس (منقرع) الهرم الثالث بالجيزة Mecerinos وتشتهر الأسرة الخامسة بهرم انفس فى سقارة والأسرة السادسة بيبى الأول Pepi فى سقارة . وانتعشت التجارة والصناعات اليدوية والرحلات إلى بلاد بونت فى الحبشة ، واهتموا اهتماماً بالغاً فى تحنيط الجثث .
الأشكال من (١ - ٢٩ / ١ - ٣٥)

١-١-٢ المملكة الوسطى: ٢٤٦٦ - ١٦٠٠ ق.م Middle Kingdom

كان أمنتب الأول من الأسرة ١٢ نشطاً وعلى جانب كبير من العلم ، وضع الأسس للحياة الاجتماعية وحدد معالم المملكة بالحدود بين المحافظات وطرق الرى المختلفة ، ونظم عملية القطع من المحاجر وخاصة فى طرة ، وجدد المقابر والمعابد وأنشأ معبد الكرنك . وبعد ذلك أمنتحات أو أمنتب الثالث - أنعش الفن والصناعة عمل على رى منطقة الفيوم وأنشأ قصر لابيرانت . وتلى بعد ذلك أسر غير معروفة، ثم دخلت بعض القبائل من سوريا وأخرى من الصحراء الشرقية وعبرت الدلتا ، وسمى قوادهم بالهكسوس أو (رعاة الملوك) وتعلموا لغة البلاد واعتنقوا دياناتهم وظلت البلاد تحت حكمهم فى قلق شديد إلى أن طردوا من هذه الديار فى أوائل الأسرة ١٨ .

١ - ١ - ١ - ٣ - الإمبراطورية الجديدة : ١٦٠٠ - ٣٣٢ ق.م New Kingdom

كانت هذه الإمبراطورية الجديدة فاتحة عصر جديد للنهضة ، سواء في فنون السلم أو الحرب حيث هزم رمسيس الأول الهكسوس في الدلتا وطردهم وتعقبهم حتى فلسطين ، وأصبحت طيبة عاصمة البلاد وأنشأ عدة مبان . وتلاه تحتمس الأول ١٥٥٠ ق.م ، حيث أضاف عدة أبنية لمعبد آمون بالكرنك وكانت البلاد في هذه الفترة وما بعدها تمتلك جيشاً قوياً . وجاءت بعده الملكة حتشبسوت حيث ثبتت دعائم الدين والحقوق الدينية ، ومن أروع أثارها معبد الدير البحري المنحوت في الجبل وظهرت فيه الرسوم والنقوش الملونة بأجلى روعة والتي تتلأل هذه الأنواع ببريق في منتهى الدقة والجمال . وتلاها تحتمس الثالث والخامس ، وأمونفيس الثالث الذي أنشأ معبد الأقصر وتمثالاً ممنون . وتلاه بعد ذلك توت عنخ آمون الذي اكتشفت مقبرته عام ١٩٢٢ م والتي تعتبر آثاره ومخلفاته من أروع الآثار المصرية .

ثم أنشأ رمسيس الأول ، مؤسس الأسرة ١٩ - ١٣٥٠ ق.م الصالة الكبرى في معبد الكرنك ، والذي يعتبر عصره من أروع العصور فهماً للفن . وتلاه سيتي الأول الذي كان شغوفا بالحروب من جهة والفنون من جهة أخرى ، ونهج منهج أبيه رمسيس الأول وأكمل أعماله في معبد الكرنك ومعبدته المشهور في أبيدوس ، ثم رمسيس الثاني أو كما كان يسمى رمسيس العظيم . ومن أعماله الخالدة معبد أبو سنبل المنحوت في الجبل والصالة الكبرى في معبد الكرنك والرامسيوم في طيبة ، ولكن وجدنا أن الحرف اليدوية بدأت تتلاشى في ذلك العهد . ثم تلاه بعد ذلك رمسيس الثالث ١٢٠٠ ق.م كان ملكاً متديناً ، رقيق العواطف ، وهب أملاك الدولة للكهنة للصرف منها على المعابد والمقابر . وحمل بعد ذلك اسم رمسيس تسع ملوك ، كان اهتمامهم بمعابد الآلهة قدر اهتمامهم بمقابر الملوك ، وكان ذلك حتى نهاية الأسرة العشرين .

وحتى نهاية الأسرة السادسة والعشرين ، ازدهرت مصر بتقدمها في فنون النحت والتصوير وانتشرت التجارة حينئذ هاجر الأغريق إلى البلاد بأفكار جديدة

وغزاها الآشوريون بعد ذلك وامتدت التجارة عبر البحر الأبيض المتوسط ، وحدث تطور فى الفنون والصناعات اليدوية والأعمال المعدنية والبرونزية والخزف ، وتمت محاولة فتح قناة من البحر الأحمر إلى النيل ٥٢١ - ٤٨٦ ق.م وأصبحت مصر منذ ٥٢٥ ق.م تحت حكم الفرس لمدة ١٠٠ عام حيث قهرها قمبيز .

١ - ١ - ٤ - عصر البطالسة : ٣٣٢ - ٣٠ ق.م Ptolomy Period

أنقذ مصر الأسكندر الأكبر من حكم الطغاة ، وتوجته الكهنة وأطلقوا عليه اسم (ابن أمون) أنشأ الأسكندرية كعاصمة ملكه وأصبحت مركزاً للثقافة الأغريقية ، وبعد وفاته جاء إلى الحكم قائده بطليموس ، وازدهر الجزء الجنوبى من وادى النيل لمدة ثلاثة قرون ، وتغلغل العادات الأغريقية فى البلاد وطبقت أساليب الحكم فيها، وتوقفت عبادة الآلهة ، واهتم البطالسة بإنشاء المعابد للرعية فى نبروه ، اسنا ، ادفو، فيلا ، وشجعوا الفن الشعبى الأصيل النابع من البيئة وتزوجوا من المصريات وخاصة أيام حكم بطليموس الثانى والخامس ، وسجلت معالم هذه النهضة وطريقة الحكم على أثر تاريخى هام وهو حجر رشيد باللغة الهيروغليفية والأغريقية . اكتشف عام ١٨٩٨ م والحجر الآن فى المتحف البريطانى - واستمر الكفاح مع روما إلى أن ماتت كليوباترة فأصبحت مصر تابعة للحكم الرومانى .

١ - ١ - ٥ - عصر الرومان : ٦٠ ق.م - ٣٠٥ ب.م Roman Period

أول من حكم مصر يوليوس قيصر ، ثم تلاه بعد ذلك الأباطرة والرومان وازدهرت مصر وعم الرخاء فيها ، وتغلغل الحكم الرومانى بأساليبه حتى تحكم فى الدين وخاصة أيام حكم قسطنطين . وفى عام ٣٢٤ ب.م أعلن الدين المسيحى ديناً للإمبراطورية وتحولت المعابد إلى كنائس بالاضافة إلى إنشاء الجديد ، ومن هنا نشأ الخلط العجيب فى العمارة بين القديم والحديث وطراً تحول خطير فى العمارة المصرية القديمة وعلى الروح الفنية المعبرة الأصيلة فى العمارة والطرار المعماري المصرى القديم ، وسيأتى شرح ذلك تفصيلاً فى الجزء الثانى من تاريخ العمارة فى العصور المتوسطة .

١ - ١ - ١ - ٦ - العصور الأخيرة : ٣٩٥ - ١٩٢٣ ق.م Recent Periods

كان العصر البيزنطى هو أول هذه المرحلة ٣٩٥ م - ٦٤٠ م ، وكان للتغيرات والتقلبات على الإمبراطورية تأثير كبير على طريقة الحكم وعلى الفنون المختلفة وخاصة أيام حكم الأباطرة الرومان من الشرق (القسطنطينية) حيث أقيمت الكنائس المسيحية على الطراز البيزنطى ، وهنا مرة أخرى نرى الخلط العجيب فى العمارة بين الشرق والغرب بين القديم والحديث .

وأثناء حكم العرب لمصر ٦٤٠ - ١٥١٧ م ، تأثرت مصر بعادات وتقاليده العرب من الناحية الاجتماعية والدينية ، وخاصة أيام الحكم العثمانى ١٥١٧ م . وبعد ذلك استمرت مصر تحت الحكم الفرنسى حتى عام ١٨٨١ ، ثم تحت الحماية البريطانية سنة ١٩١٤ م ، وحصلت مصر على استقلالها عام ١٩٢٣ م .

هذه هى العصور المختلفة التى مرت بها مصر منذ أكثر من ٥٠٠٠ عام . ونظراً للأهمية التاريخية للعصر الفرعونى ، فقد رأينا أنه قد يكون من المفيد شرح هذه العصور الثلاثة الأولى بشيء من التفصيل ، حتى يتمكن طلاب البحث فى تاريخ العمارة فى هذه العصور القديمة من الوقوف على معرفة هذه الحضارات المختلفة .

١ - ١ - ٢ - حضارات مصر عبر العصور المختلفة

١ - ١ - ٢ - ١ - العصر العتيق - عصر التأسيس والبناء ٣٢٠٠ - ٢٩٩٠ ق.م

وفق «مينا» حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م إلى تحقيق الوحدة السياسية للبلاد . واستطاع أن يكون لمصر حكومة مركزية ثابتة ، وأن يؤسس أول الأسر الحاكمة فى تاريخ مصر الفرعونية ، فبدأت منذ ذلك التاريخ أصول الحضارة المصرية فى التبلور ، لتتجلى فى دورها الأول الذى يطلق عليه المؤرخون اسم العصر العتيق أو العصر الطينى^(١) ، وهو عصر التأسيس والبناء الذى شمل الأسرتين الأولى والثانية

(١) نسبة إلى مدينة «طينة» بالقرب من مدينة جرجا الحالية التى ينتسب إليها «مينا» حسب ما أورده مانتون السمنودى .

الفرعونيتين .

وقد بدأ «مينا» أعماله العظيمة بإقامة قلعة عرفت باسم «الجدار الأبيض» عند رأس الدلتا مكان قرية «ميت رهينة» بمركز البدرشين بمحافظة الجيزة ، كانت نواة لتلك المدينة الكبيرة أصبحت عاصمة لمصر طوال أيام الدولة القديمة ، والتي عرفت فيما بعد باسم «من نفر» وأسمائها اليونان «ممفيس» وحرفها العرب إلى «منف» .

وقد عمل خلفاء «مينا» على تقوية البلاد وتثبيت اتحادها وتوطيد الأمن بها وتوسيع رقعتها . حقيقة قد قامت بعض الفتن السياسية في البلاد ، وبخاصة في عهد الأسرة الثانية مما اضطر بعض ملوك تلك الأسرة إلى استخدام القوة للقضاء عليها ، ولكن الملك «خع سخموى» آخر ملوك تلك الأسرة قد نجح في اطفاء نار الحرب بين الشمال والجنوب ، وإعادة نعمة الوحدة والسلام إلى البلاد . كذلك يبدو أن ازدياد قوة البلاد نتيجة لاتحادها كان له أثره الكبير في البطش بتلك القبائل البدوية ، حتى كانت تغير على البلاد من الغرب أو الجنوب أو الشرق طعما في خيراتها ، فشن المصريون الغزوات على القبائل الليبية ، وهاجموا النوبيين في ديارهم وأدبوا بدو الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء .

وقد جرت الأمور في شطري البلاد على منهاجها القديم ، فكانت هناك إدارة للجنوب وأخرى للشمال ، ووزير للجنوب وثن للشمال ، ويعلو الجميع سلطان واحد هو سلطان فرعون الكبير ، رب الوحدة وراعيها ، حاكم القطرين وصاحب التاجين الذى يدير الأمور من قصره الكبير بما فيه خير الجميع ، وبما يحقق الصالح العام .

وقد خطت مصر فى ذلك العصر البعيد خطوة كبرى فى سبيل تقدم البشرية، حين توصل المصريون إلى ابتداع الكتابة المصرية القديمة ، التى أسماها الأغريق فيما بعد «بالهيروغليفية» ، التى تدل على مدى تقدم المصريين العقلى ورفيهم الفنى حينذاك . وقد خطا الفن أيام هاتين الأسرتين خطوات واسعة موفقة ، وتحددت القواعد الأولى للأسلوب المصرى فى النحت والنقش والتصوير ، كما تدل مقابر الملوك ومصاطب الأشراف على تطور فن الهندسة المعمارية وتقدمه ، وبخاصة بعد

أن استخدم المصريون الحجر بجانب اللبن فى البناء . كذلك بلغت الصناعة درجة كبيرة من الرقى والإتقان .

وقد كشفت الحفائر عن مخلفات وآثر متعددة ترجع إلى ذلك العصر فى الكاب والعراية المدفونة فى أبيدوس وسقارة . وتجمع صفات مشتركة بين هذه الآثار مما يدل على أن حضارة مصر فى ذلك الحين كانت حضارة موحدة ذات طابع خاص أظلت كافة أنحاء البلاد . وهكذا ، ما يكاد هذا العصر ينتهى حتى تتجلى مصر كدولة متحدة قوية ، غنية ، متحضرة ، مما مهد لها أستقبال عصر مجيد فى تاريخها هو عصر الدولة القديمة .

١ - ٢ - ٢ - عصر الدولة القديمة - عصر الاستقرار : ٢٩٩٠ - ٢٣٠٠ ق.م

انعقد لواء الحكم لملوك الدولة القديمة من بناء الأهرامات عام ٢٩٩٠ ق.م بعد أن انتقل عرش البلاد إلى منف على يد الفرعون «زوسر» مؤسس الأسرة الثالثة وصاحب أكبر بناء حجرى ضخم عرفه التاريخ ، وأقدم هرم معروف ، وهو الهرم المدرج بسقارة . الأشكال (١ - ٣٤ / ١ - ٣٥)

وقد ظلت البلاد قوية متحدة متماسكة طوال أيام الأسرتين الثالثة والرابعة وجانباً كبيراً من أيام الأسرة الخامسة ، تلك الأسرة التى أقامها كهنة إله الشمس «رع» بعد أن اعتلى كبيرهم «أوسر كاف» عرش البلاد وكانت مصر بأجمعها ملكاً لفرعون ، يحكمها من قصره حكماً مطلقاً مقدساً ، يساعده فى ذلك من يختارهم من الوزراء والموظفين وحكام الأقاليم ، الذين يلتفون حوله فى حياته وبعد مماته^(١) ، ويخضعون له خضوعاً تاماً . ولكن الخلافات السياسية والدينية أخذت فى إضعاف سلطان القصر ونفوذه ، واضطر ملوك الأسرة الخامسة إلى استعمال الأنصار والأعوان من كبار الموظفين ورجال الدين باغراق الهبات والامتيازات عليهم ، كما ظهرت أسر كبيرة أخذت تتوارث مناصب الوزارة والوظائف الكبرى بعد أن كانت

(١) كانت قبورهم تقام حول الهرم .

تلك المناصب يسندها فرعون إلى آل بيته أو لمن يصلح لها . وفي عهد الأسرة السادسة تضاعفت هيبة الفراعنة . فحيكت الدسائس لها والمؤمرات ضدهم . وقد ذكر «مانثون» أن «تتي» مؤسس الأسرة السادسة قد قتل بيد حراسه ، كما حدثنا أحد كبار الموظفين من عهد بيبي الأول عن مؤامرة دبرتها إحدى زوجات فرعون لاغتياله . فإذا أضفنا إلى ذلك كله ازدياد شوكة حكام الأقاليم وبخاصة في النصف الأخير من عهد الأسرة السادسة ، وسعيهم إلى الانفصال عن نفوذ فرعون ، والإقلال من الصلات التي تربطهم به ، والاستقلال بحكم أقاليمهم فقد كانت النتيجة الحتمية هي انهيار السلطة المركزية ، وانقسام البلاد إلى أقاليم منفصلة ومستقلة تماماً عن سلطة ونفوذ حكومة «منف» وانتشار الفوضى والتفكك والانحلال، وقد تم ذلك في عهد الملك «بيبي الثاني» الذي حكم قرابة قرن من الزمان . وكان لطول حكمه أثر كبير في أضعاف الملكية وسقوط الأسرة السادسة وانتهاء أيام الدولة القديمة الزاهرة.

وقد تميز عهد الدولة القديمة بالتقدم الكبير في عمارة البناء والعلوم الهندسية، وأن أهرامات «خوفو» و «خفرع» و «منقرع» من ملوك الأسرة الرابعة ، وهرم «أوناس» من عهد الأسرة الخامسة لأكبر شاهد على هذا التقدم الهائل ، وأقوى دليل على ما كان يسود البلاد وقتئذ من حسن النظام والتنظيم ، وعلى وفرة مواد الثروة وقدرة المصريين المعمارية . وقد تبارى ملوك الدولة القديمة في بناء تلك القبور الهرمية الشكل التي تنتشر في الصحراء غربي النيل ما بين الجيزة والفيوم ، حتى أطلق على أيامهم (عصر بناء الأهرام) . وتتجلى عظمة العمارة أيام الدولة القديمة كذلك في مخلفاتها من معابد وقبور ومصاطب الخاصة التي تنتشر بجوار الأهرامات.

وتشير تماثيل الدولة القديمة مثل تمثال الملك خفرع ، وتمثال الكاتب الجالس القرفصاء وتمثال شيخ البلد ، وكذلك النقوش والصور التي تحلى جدران القبور في جبانات الدولة القديمة ، وبخاصة في سقارة والجيزة وميدوم إلى مهارة وقدرة فنية عالية يصعب علينا أن نجد لها نظيراً في العصور الفرعونية التالية . وقد تقدمت الصناعة في ذلك العصر تقدماً كبيراً ، ومن أبدع ما عثر عليه من آثار ما وجد في

قبر الملكة «حتب حورس» زوجة الفرعون «سنفرو» ، وأم «خوفو» ، التي تشهد للصانع المصرى بجودة الصنعة وحسن الاخراج .

كذلك نهضت العلوم الرياضية والفلك والطب وغير ذلك من ألوان العلوم والمعارف نهضة كبيرة ، كما بلغت آداب المصريين الاجتماعية ومثلهم الروحية ، وتعاليمهم الروحية والتربوية والخلقية درجة كبيرة من الرفعة والسمو كما سيأتى شرحه تفصيلا فيما بعد ، وبذلك ينتهى عهد الأسرة السادسة .

١ - ١ - ٢ - ٣ - العصر الوسيط الأول (عصر الاقطاع) ٢٣٠٠ - ٢٠٦٠ ق.م

الانحلال السياسى والتفكك الاجتماعى :

انفلت زمام الحكم من يد فرعون بانتهاء الأسرة السادسة حوالى ٢٣٠٠ ق.م وساد الانحلال السياسى والتفكك الاجتماعى ، ورجعت البلاد إلى ماكانت عليه قبل عهد الوحدة من أنقسام وتفرق ، وشنت نيران الحروب الأهلية ، ومعلوماتنا عن هذا العصر المضطرب الذى اصطلح المؤرخون على تسميته بالعصر الوسيط الأول أو عصر الاقطاع قليلة محدودة . فالمصادر التاريخية لم تتحدث عنه إلا قليلا ، كما لم نعثر من آثاره إلا على القليل ، الذى يفتقر معظمه إلى الأهمية التاريخية .

ولعل أشد أيام ذلك العصر اضطرابا هو عصر الأسرتين السابعة والثامنة المنفيتين (١) اللتين ساد خلال عهديهما الفقر والبؤس ، وحل القحط وتتابعت الفتن ، وانتشرت الفوضى ، واختل الأمن ، وتلاشت السلطة المركزية ، واختفى سلطان العرش ، وكفر بالعائد والمثل العليا . فنهبت الدور وحطمت الآثار ، كما أغار بدو الصحراء على الدلتا ، وغاثوا فيها فسادا . وليس أدل على الفوضى التى سادت فى ذلك العهد مما ذكره «مانتون» من أن الأسرة السابعة المنفية قد ضمت سبعين ملكاً لم يحكموا غير سبعين يوماً حقيقة يبدو عنصر المبالغة واضحاً جلياً فى هذا القول ولكنه فى نفس الوقت يصور لنا مدى الفوضى والتفكك وروح التشاحن التى كانت

(١) نسبه إلى مدينة «منف» التى يتخذوها مقرا لحكمهم .

تسود حينذاك . كذلك تعطينا الصورة القائمة التي رسمها «ايبو - و» أحد أدباء ذلك العهد لما لحق البلاد وقتل من شر ولاء ، وما حاق بها من بؤس وويلات ، وترسم لنا بوضوح فكرة عامة عن حالة البلاد التعسة المحزنة خلال تلك الفترة من تاريخها .

زعامة أمير:

ظهرت «باهناسية المدينة» في خلال تلك الفوضى ، عند مدخل منخفض الفيوم أسرة قوية بزعامة أمير يدعى «خيتي» ، اغتصب العرش من الأسرة الثامنة المنفية الضعيفة ، التي بقيت تدعى لنفسها حق الملك مدة طويلة . ولم يترك هؤلاء الأهناسيون آثارا تذكر ، ولم نعثر على قبورهم فيما عدا قبر الملك «مريكارع» بسقارة ، ومع ذلك توصل المؤرخون إلى بعض الحقائق التاريخية عن ذلك العصر معتمدين على مصدرين هامين . أولهما التعاليم التي تركها الملك «خيتي الثالث» وصية لولده وولى عهده «مريكارع» وكانت خلاصة تجارب ذلك الشيخ طوال حياته التي امتلأت بالحروب وألوان الكفاح . وثانيهما تلك النصوص التاريخية التي دونها أمراء أسيوط المعاصرون والمتحالفون مع الأهناسيين - على جدران قبورهم . وقد اعتبر ملوك أهناسية خلفاء مباشرين وشرعيين لملوك منف ، وحاولوا نشر سلطانهم على أقاليم الوادي كله من «اهناسية» التي ظلت مقرا لعرشهم طوال حكم الأسرتين التاسعة والعاشرة ، كما نجحوا في طرد بدو الصحراء من الدلتا .

عهد الأهناسيين :

ويمثل عهد الأهناسيين بوجه عام دور انتقال بين حكم الدول القديمة المنفية ، وحكم الدولة الوسطى الطيبية . وقد تميز ذلك العهد بازدهار الأدب ، الذي كان أدباً واقعياً ، يخلو من عناصر الافتعال والصطناع ، ويترجم مشاعر الناس واحساساتهم في ذلك الوقت ترجمة صادقة ، ويبشر بالمساواة الاجتماعية والعدالة الإنسانية ، كما كان الجانب الديني منه يبرز الديمقراطية الدينية في صورة رائعة .

وقد كانت علاقة أهناسية بطيبة سليمة في بادئ الأمر ، إلى أن نشبت

الحرب بين الأهناسيين والطيبين ، حين تقوى الأخيرون . وقد رجحت كفة ملوك أهناسية وحلفائهم أمراء أسيوط في المرحلة الأولى من ذلك الصراع المرير الطويل . ولكن سرعان ما انقلب ميزان الحرب ومال في صالح أمراء طيبة . وقد انتهت الحرب الضروس بانتصار الطيبين في آخر الأمر انتصاراً تاماً حين تمكن «منتوحتب الثاني» أحد ملوك الأسرة الحادية عشر الطيبية من إسقاط عرش أهناسية ، وجلس على عرش مصر المتحدة ، مما كان يشير الزوال لعصر الفوضى والاقطاع ودخول البلاد في دور جديد من أدوار ازدهارها وعظمتها .

١- ٢- ٤ عصر الدولة الوسطى - عصر الرخاء : ٢٠٦٠ - ١٢٨٥ ق.م

الملك منتوحتب الثاني :

وفق الملك «منتوحتب الثاني» حوالي سنة ٢٠٦٠ ق.م إلى ضم شمل البلاد وإعادة وحدتها في ظل حكومة قوية استمرت بقية أيام الأسرة الحادية عشرة وخلال حكم الأسرة الثانية عشرة ، فيما اصطلح المؤرخون على تسميته بعصر الدولة الوسطى ويرجع إلى ملوك الأسرة الحادية عشرة الفضل في توحيد البلاد والقضاء على الحروب الأهلية ، واستتباب الأمن وتوطيد النظام ، مما ساعد على انتعاش البلاد اقتصادياً ، وتقدم العمارة والفن^(١) . ولم تلبث الأسرة الحادية عشرة في الحكم بعد «منتوحتب الثاني» إلا قليلاً ثم فيض الله للبلاد حوالي سنة ٢٠٠٠ ق.م رجلاً عظيماً هو «امنمحات الأول» مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وصاحب الفضل الأكبر في بناء نهضة البلاد الجديدة . وقد استخدم «امنمحات» العنف تارة ، والحيلة تارة أخرى حتى أخضع أمراء الأقاليم لسلطانه ، كما طهر أطراف البلاد من البدو والليبيين . وأدب العصاة النوبيين ، وسيطر بذلك على البلاد من أدناها إلى أقصاها . وقد اقتضت الضرورة السياسية هذا الفرعون إلى نقل العاصمة من طيبة إلى «ايثت تاوى» (مكان اللشت الحالية) ذات الموقع المتوسط بين شطرى البلاد ، حيث جلست

(١) في معبد تلك الأسرة بالدير البحرى (غرب طيبة) خير دليل على ذلك .

أسرته على العرش أكثر من قرنين .

وقد تعاقب من بعد «امنمحات الأول»، ثمانية ملوك ، نهضت البلاد في أيامهم نهضة شاملة وتمتعت بقسط كبير من الرخاء وال عمران ، وبخاصة في عهد «سنوسرت الثالث»، وخليفته «امنمحات الثالث» . ثم كانت نهاية الدولة الوسطى شبيهة إلى حد كبير بختام أيام الدولة القديمة ، إذ طال حكم الملك «امنمحات الثالث»، حتى امتد أكثر من خمسين عاما مما أضعف سلطة العرش ، كما خلفه ملوك ضعاف تلاشى على أيديهم نفوذ فرعون تماما فكان ذلك نذيراً بانتهاء أيام الأسرة الثانية عشرة ، وسقوط الدولة الوسطى ، ودخول مصر ثانية في عصر من عصور الفوضى والظلام .

عهد الدولة الوسطى:

وقد تميز عهد الدولة الوسطى بالرخاء الاقتصادي ، اذ اهتمت الحكومة بتنظيم مياه النيل وتوفيرها للرى ، وعنيت بالزراعة وعملت على النهوض بها ، لا تدخر في سبيل ذلك مالا ولا جهداً ومن أشهر مشروعاتها في هذا السبيل ذلك السد الذى أقامه ملوك الأسرة الثانية عشرة في منطقة من الفيوم ، فأنقذوا ذلك المنخفض الواسع من الغرق وحولوه إلى جنة خضراء .

واهتم فراعنة الدولة الوسطى بالتجارة وعملوا على تشجيعها ، فحفر «سنوسرت الثالث»، قناة في شرق الدلتا وصل بها ما بين النيل وخليج السويس عن طريق وادى طميلات والبحيرات المرة . وتعد هذه القناة أقدم طريق مائى وصل بين البحر المتوسط والبحر الأحمر . إذ كانت السفن تشق طريقها فى النيل ، ثم فى تلك القناة إلى البحر الأحمر متجهة إلى بلاد بونت . كذلك بذلت فى عهد الدولة الوسطى محاولات لتوطيد صلات مصر بسوريا وفلسطين ، فعقد فراعنة النيل على سبيل المثال تحالفاً مع أمراء «أو جاريت»^(١) حيث عثر على تمثال لزوج «سنوسرت الثانى»، وآخر على شكل أبى الهول «لأمنمحات الثالث» ، ومجموعة تمثل الوزير

(١) مكان «رأس شامراء» الحالية بسورية .

«سوسرت عنخ» مع سيدتين من أسرته ، مما يدل على قوة الصلة بين مصر وذلك المركز التجارى الهام . ومن المرجح كذلك أن الصلة التجارية بين مصر وجزر البحر المتوسط قد توثقت منذ ذلك العهد ، وقد عثر على بعض الآثار المينيوية^(١) فى أبيدوس وفى الحرية واللاهون بإقليم الفيوم . كما اهتم المصريون بتأمين التجارة مع الجنوب ، فأقيمت عند «كرما» جنوب الشلال الثالث محطة محصنة سميت «حائط أمنحات».

تقدم الصناعة والفنون ،

وقد فتحت فى عهد الدولة الوسطى المناجم والمحاجر التى ظلت شبه مغلقة أيام العصر الوسيط الأول ، وكثرت ارسال البعثات إلى مناجم ومحاجر الصحراء الشرقية وسيناء ، فتقدمت نتيجة لذلك الصناعات والفنون ، ونهضت العمارة وأعمال البناء . ولم تكن تلك النهضة مقصورة على العاصمة فقط ، بل تعدتها إلى الأقاليم حيث نحت حكامها قبورهم فى الصخر ، وزينوا جدرانها بالنقوش والرسوم التى بلغت الغاية فى الابداع والروعة ، كما يتبين ذلك فى جبانات بنى حسن والبرشة وأسيوط وغيرها من المقابر الأخرى .

ويعتبر عصر الدولة الوسطى أزهى عصور الأدب المصرى ، وقد اعتبر المصريون الذين عاشوا بعد ذلك العصر مخلفات الدولة الوسطى الأدبية نموذجاً للأسلوب الجيد يسعون إلى تقليده والاحتذاء به .

١ - ٢ - ٥ - العصر الوسيط الثانى - عصر الاحتلال الأجنبى ١٧٨٥ - ١٥٨٠ ق.م

الضعف والفوضى والفساد

وبانتهاء عهد الدولة الوسطى حوالى سنة ١٧٨٥ ق.م دخلت مصر فى عصر من عصور الضعف والفوضى والذل ، جرت العادة على تسميته بالعصر الوسيط الثانى . ولعل أشد أيام ذلك العصر اضطراباً وغموضاً هى الأيام التى تلت سقوط

(١) حضارة جزر . بحرايجه .

الأسرة الثانية عشرة ، حين كثر تطلع كبار الموظفين وقواد الجيش وكل ذى سطوة إلى عرش البلاد . ما يكاد أحدهم يجلس عليه قليلاً حتى يقتله أو يخلعه آخر ليحل محله . كذلك اشتد النضال بين حكام الأقاليم بعضهم مع بعض من جهة أخرى ونتج عن ذلك أن تعددت المؤامرات واندلعت الثورات ، وتتابع الحروب الأهلية فاضطرب الأمن ، واختل النظام ، وتسرب الفساد إلى كل مرافق الحياة ، وعادت الحال إلى مثل ما كانت عليه عقب سقوط الدولة القديمة . وقد ظلت هذه الفوضى سائدة طوال أيام الأسرتين الثالثة عشرة ، التي أرجعها «مانتون» إلى طيبة ، وقدر عدد ملوكها بستين ، والرابعة عشرة التي إلى مدينة «سحا» بالدلتا ، وقدر عدد ملوكها بستة وسبعين . ولا نعرف عن ملوك هاتين الأسرتين أو عن الأحداث السياسية والتاريخية لذلك العصر إلا القليل لندرة ما عثر عليه من آثار ذلك العصر وغموض ما كتبه المؤرخون القدماء عنه .

اغارة الهكسوس :

وكانت النتيجة الحتمية لاضطراب أحوال البلاد وتفككها وضعف حوكمتها أن سقطت حوالي سنة ١٧٢٥ ق.م فريسة في يد عدو متربص بها . إذ غزاها المغيرون من القبائل الرعوية التي أطلق عليها اسم «هكسوس» والتي اجتاحت مصر بسهولة نظراً لضعف القوات المدافعة عن البلاد ، ونتيجة لكثرة عدد المغيرين ومهاراتهم العسكرية واستخدامهم للعجلات الحربية والخناجر والسيوف البرونزية والأقواس الضخمة البعيدة المرمى ، وهي جميعاً أسلحة لا قبل للمصريين بمقاومتها . وقد خضعت الدلتا للمغيرين الذين اتخذوا من «أواريس» (صا الحجر) على الجزء الجنوبي للبلاد ، ولم يبق من مصر المستقلة سوى رقعة ضيقة في صعيد مصر يحكمها أمراء طيبة . وقد ظل حكم الهكسوس قائماً طوال أيام الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة وجانباً من حكم الأسرة السابعة عشرة فيما يتجاوز قرناً ونصف من الزمان . وأساء الهكسوس في بادئ الأمر معاملة المصريين ، وعبدوا معبوداتهم الخاصة . ولكنهم لم يلبثوا على ذلك الحال طويلاً ، إذ سرعان ما جرفهم تيار الحضارة المصرية ، فتمصروا ، وقلدوا ملوكهم فراعنة مصر في أزيائهم وألقابهم وتقاليدهم الملكية ، وتكلموا لغة المصريين وتقربوا إلى معبوداتهم ولكن المصريين لم ينخدعوا

بذلك ، ولم يطمأنوا للهكسوس أو يتعاونوا معهم ، بل ظلوا معادين لهم ينظرون إليهم نظرة الكره والاحتقار . ولم يستطع الهكسوس القضاء على الروح الوطنية في البلاد . بل كانت تلك الروح تقوى مع الأيام . فلما أخذت قوة الهكسوس في الضعف انتهز أمراء طيبة الفرصة ، وهبوا يكافحون في سبيل استرداد حرية بلادهم المسلوبة ، ويسعون لتخليص وطنهم من ذلك الدخيل البغيض ، فكتب الله لهم النصر والنجاح .

أحمس وحرب التحرير:

وكان سبب حرب التحرير المباشر من تدبير الهكسوس ، فقد رأى أحد ملوكهم ويدعى «أبوفيس» أن حكام طيبة قد بلغوا من القوة والبأس حداً يشكل خطراً على الهكسوس ولايجدر به السكوت عليه ، فأرسل يتحدى أمير طيبة في ذلك الوقت «سقنرع» ويثيره ليدفعه إلى القتال (١) . واضطر أمير طيبة للخروج على رأس جيشه لملاقاة جيوش الهكسوس ، ونشبت معارك حامية الوطيس ، سقط فيها «سقنرع» شهيداً ، فخلفه في الجهاد ابنه «كاموسا» (٢) الذي كانت أمه العظيمة «اياح حتب» تشجعه وتنفخ فيه من روحها الوثابة المملوءة شماً ووطنية . وقد حاول الهكسوس تأليب حكام النوبة على «كاموسا» حتى يحصره بين نارين، ولكن برغم مشورة قواده بتجنب القتال ، اتجه جنوباً وتمكن من تخليص جانب كبير من أرض مصر الوسطى من قبضة المحتالين بعد أن هزمهم قرب الأشمونين . إلا المنية عاجلته هو الآخر وقام من بعده أخوه «أحمس» الذي أندفع شمالاً يطارد الهكسوس حتى وصل إلى عاصمتهم «أورائس» وسرعان ما سقطت في يده . وقد اضطر الهكسوس إلى الفرار إلى جنوب فلسطين فتبعهم أحمس وطاردهم هناك حتى شنت شملهم في موقعة «شاروهين» فلم تقم لهم بعدما قائمة . ثم قفل البطل «أحمس» راجعاً إلى طيبة عاصمة الثورة ، مسجلاً فصل الختام من ذلك العهد البغيض

(١) وردت تلك الوقائع في قصة كتبت في عهد الملك «مرنبتاح» أحد ملوك الأسرة

التاسعة عشرة .

(٢) سجلت قصة كفاح «كاموسا» على لوحة ترجع إلى السنة الثالثة من حكمه ، عثر على

أجزاء منها في أزملة متباعدة ، وقد اكتشف أطوال تلك الأجزاء سنة ١٩٥٤ في أساس معبد الكرنك .

المشثوم ، عهد الانحلال والتحكم الأجنبي فى البلاد .

١-١-٢-٦ - عصر الدولة الحديثة - عصر التوسع الخارجى ١٥٨٠ - ١٠٩٠ ق.م

درس وعبرة :

غادر الهكسوس مصر على يد «أحمس» حوالى سنة ١٥٨٠ ق.م ، الذى يعد مؤسس الأسرة الثامنة عشرة ، وواضع حجر الأساس فى بناء مجد مصر الحربى ، ورأس عهد جديد زاهر هو عهد الدولة الحديثة .

وكان فى غزو الهكسوس واحتلالهم للبلاد عظة كبيرة للمصريين ، إذ أدركوا ما للقوة العسكرية من أهمية كبرى فى حماية الوطن والذود عن حياضه . كما نتج عن اشتراكهم فى حرب التحرير ، تذوقهم لذة النصر وتهيؤ الفرصة لهم ليحذقوا أساليب القتال ولتنبعث فيهم الروح العسكرية ، ومن ثم فقد اهتموا بإنشاء جيش قوى وعامل ومنظم ، سلحوه بخير الأسلحة المعروفة فى ذلك الوقت ، وزودوه بالعجلات الحربية التى عرفوها عن الهكسوس . وبهذا الجيش العظيم ، يتقدمه فرعون ويتولى قيادته ، تكونت ما جرى بعض المؤرخين على تسميتها - بالأمبراطورية المصرية، التى كانت تشكل فى الحقيقة وحدة أفريقية أسيوية تتزعمها مصر وتضم معها شمال السودان وفلسطين وسوريا . والواقع أن مطاردة الهكسوس قد أتاحت الفرصة للمصريين ليطالعوا أنفسهم على موارد الأقطار الأسيوية ، ويتعرفوا إلى شعوبها ، فأدركوا منذ ذلك الحين أن مصر وجيرانها يمكنهم أن يؤلفوا وحدة متكاملة مكتفية بذاتها . وقد اضطر فراعنة الدولة الحديثة إلى استخدام القوة فى إقامة تلك الوحدة وللمحافظة عليها ، نظرا لما كان عليه أمراء وحكام البلاد الأسيوية فى ذلك الحين من تفكك وانقسام ، وما كان يحاك وقتذاك من فتن واضطرابات .

تحتمس الثالث :

اضطر فرعون مصر العظيم «تحتمس الثالث» إلى قيادة سبع عشرة حملة فى أسيا ضرب بها على يدى العابثين والمتأمرين ، وأحل بها الاستقرار والنظام محل الفوضى والشقاق ، حتى ذاع صيته فى مختلف الأرجاء ، وأخذ الملوك

والأمراء فى شتى الأنحاء يخطبون وده ويرسلون إليه الوفود تحمل الهدايا وتقدم أطيب مشاعر المودة، وهنا يجب التنويه بأن المصريين قد أنتهجوا سياسة حكيمة فى البلاد الآسيوية، فهم لم يمسوا عقائدها أو قوانينها، ولم يتدخلوا فى شئونها الداخلية إلا بمقدار. كما تركوا حكامها الأصليين يباشرون سلطاتهم كما كانوا يباشرونها من قبل. وقد حفظ معظم هؤلاء الحكام الود لمصر، وحين أخذ الحيثيون فى تهديد النفوذ المصرى فى تلك البلاد فى عهد اخناتون، سارعوا إلى إرسال الرسائل إلى فرعون ينبهونه إلى الخطر المرتقب، ويناشدونه انقاذ الموقف، ويأسفون على تلك الوحدة التى توشك على الانهيار.

اخناتون والخلافات الدينية،

والواقع أن هذه الوحدة التى أقامها المصريون بجهودهم وأرواحهم قد بدأت فى التفكك أثر الثورة الدينية التى أشعلها «اخناتون»، عندما انهمك الفرعون فى التسبيح لمعبوده الجديد^(١) وانصرف المصريون إلى الخلافات الدينية، فى حين أخذ النفوذ المصرى فى آسيا فى التداعى تحت ضغط الحيثيين ومؤامراتهم. كذلك طل النظام الحكومى والإدارى سليماً، يشرف عليه فراغة الأسرة الثامنة عشرة بكفاية ومقدرة من عاصمتهم العظيمة «طيبة»، حتى جاء «اخناتون»، اذ نتج عن اغفاله لشئون الحكم أن فسدت الأداة الحاكمة، وأساء الموظفون استخدام سلطة وظائفهم. ولكن لم تمض بضعة سنوات بعد وفاة اخناتون حتى اعتلى عرش البلاد الفرعون المصلح «حورمحب»، الذى روعه ما رأى من فساد نظام الحكم وسوء حاله

(١) اتجه اخناتون نحو التوحيد فى العبادة وأمن بالله واحداً لا شريك له تمثله فى قرص الشمس «أتون»، الذى يرسل أشعته الذهبية على كل ما فى الكون، حاملة الحياة والضياء. وقد قضى اخناتون معظم أيام حكمه فى محاربة «أمون»، إله الدولة القديم، وفى القضاء على نفوذ وسلطة كهنته، وفى التبشير والدعوة للدين الجديد، فى وقت كان يتطلب بذل أقصى الجهود وتعبئة كل القوى لمواجهة خطر الحيثيين الجاثم على الأبواب. لقد كان هذا الدين الجديد مظهراً لاتساع أفق الفكر عند المصريين كما كان أول دعوة للتوحيد عرفها التاريخ، ولكنه لم يكتب له البقاء لعوامل متعددة، منها تذمر الشعب، وسخط رجال الجيش، ومقاومة رجال الدين القديم.

والذى أدرك بالرغم من أنه جندي قديم ورجل حرب - أن الأجدى لمصر أن تصلح شئونها الداخلية وتقضى على الفساد الذى انتشر فى البلاد فأصدر من القوانين الصارمة ما أصلح به حال البلاد ، وضرب به على أيدي العابثين ، فعبد بذلك الطريق أمام خلفائه ليستعيدوا مجد البلاد .

وقد حكمت البلاد بعد وفاة حور محب أسرة جديدة هى الأسرة التاسعة عشرة التى أخذت مصر فى كنفها تستجع ما فقدته من قوة ونفوذ ، وتجددت بفضل ملوكها من الرعامسة العظام وحدة بلاد الشرق العربى القديمة ، ويعد «رمسيس الثانى» أشهر ملوك مصر القديمة وأبعدهم صيتاً ، كما تعد حروبه آخر المجهودات الحربية التى بذلها ملوك الدولة الحديثة فى سبيل المحافظة على الوحدة بين بلاد المنطقة .

ازدهار العمارة والفنون فى عصر الدولة الحديثة :

وقد تميز عهد الدولة الحديثة برخاء وثروة منقطعتى النظير ، وبلغت حضارة البلاد مستوى لم تبلغه من قبل . وتميل مخلفات المعابد من ذلك العصر ، والتى تنتشر أطلالها الرائعة على ضفاف النيل إلى الضخامة والفخامة ، وتشير إلى جمال الصنعة ودقة الفن . نذكر منها بوجه خاص معابد طيبة التى كانت تعد عاصمة الدنيا فى ذلك الوقت ، والتى لبست ثوباً قشيباً من الفخامة والجمال وبخاصة فى عهد الفرعون «أمنحوتب الثالث» ومن أهم تلك المعابد معبدا الأقصر والكرنك فى البر الشرقى ، ومعابد الرامسيوم والدير البحرى ومدينة هابو فى البر الغربى . ومن معابد ذلك العصر الرائعة أيضاً معبد سيتى الأول من ملوك الأسرة التاسعة عشرة فى أبيدوس ، ومعابد «رمسيس الثانى» ببلاد النوبة ، وخاصة فى «أبو سنبل» . ويعد بهو الأعمدة بالكرنك من عجائب البناء والعمارة ، إذ رفع سقفه على عمد بلغ عددها أربعة وثلاثين ومائة عمود يجاوز محيط الواحد منها عشرة أمتار . يرجى أن تنظر الصور والرسومات والأشكال بهذه المعابد فى عهد تلك الأسرات .

كذلك تقدم الفن تقدماً كبيراً ، كما يبدو فى تماثيل تحتمس الثالث ، ورمسيس

الثانى ، وفى نقوش قبور وادى الملوك ووادى الملكات وقبور النبلاء بطيبة . وتنطق مخلفات الصناعة فى قبور الدولة الحديثة وبخاصة فى قبر «يوبا» و «توبا» والذى الملكة «تى» زوج، «امنحتب الثالث» وفى قبر الملك «توت عنخ آمون» بمهارة الصانع المصرى ودقة صناعته ، وبلوغه الذروة فى الصناعات الدقيقة والفنون التطبيقية .

١ - ٢ - ٧ - العصر المتأخر «عصر النفوذ الأجنبي» ١٠٩٠ - ٢٣٢ ق.م

دولتان : شمالية وجنوبية :

أدت العوامل التى ظهرت فى أواخر الأسرة العشرين إلى اغتصاب «جريجور» للملك حوالى سنة ١٠٩٠ ق.م وكانت الدلتا قد ثارت ووضعت على العرش فرعوناً منافساً، فانقسمت مصر إلى دولتين ، أحدهما جنوبية وعاصمتها «طيبة» حيث يحكم «جريجور» ، وأخرى شمالية عاصمتها «تانيس» (سان الحجر) حيث يحكم الملك الذى أطلق عليه الأغريق اسم «سمنديس» . وقد نتج عن مصاهرة بين البيتين الحاكمين أن حكم الفرعون الطيبى (باى نجم الأول) مصر بشطريها . وقد اصطلح العلماء على تسمية الفترة التالية من تاريخ مصر بالعصر المتأخر ، الذى تميز بالإنهيار السياسى والثقافى والاقتصادى ، ووصلت فيه البلاد إلى دور انحلال لم تفق منه إلا لفترات متقطعة قصيرة .

وقد اضطر ملوك الأسرة العشرين إلى استخدام الجنود المرتزقة من الليبيين بوجه خاص ، كما أخذ الليبيون يهاجرون إلى الأراضى الزراعية فى مصر ويستوطنونها فى أعداد كبيرة . وبينما أخذت الأسرة الواحدة والعشرين فى الضعف المضطرد ، كان نفوذ إحدى الأسر الليبية التى استقرت فى «أهناسية المدينة» يزداد تدريجياً ، حتى تمكن أحد زعمائها وهو «شيشنق الأول» من التربع على عرش البلاد حوالى سنة ٩٤٥ ق.م مؤسس الأسرة الثانية والعشرين الليبية . وقد بدأت هذه الأسرة عهدها بنشاط وافر وسعت إلى المجد فشن «شيشنق الأول» حملة على فلسطين عاد منها إلى العاصمة «بوسطة» (قرب الزقازيق) حاملاً مغانم جمّة .

ولكن فى مدن الوجه خلفاء «شيشنق» أخذ يضعف تدريجياً ، بينما قوى نفوذ زعماء الليبيين فى مدن الوجه البحرى بوجه خاص ، وانقسمت البلاد إلى عدة أمارات حربية ، وانفصلت النوبة عن مصر حيث تأسست مملكة مستقلة اتخذت من «نباتا» بالقرب من الشلال الرابع عاصمة لها . وقد استمرت البلاد على هذا الحال من التفكك والانقسام والضعف طوال أيام العهد الليبى ، أى حتى نهاية الأسرة الرابعة والعشرين .

ملوك النوبة وآشور بانيبال :

وقد تمكن ملوك النوبة المتحضرين من الاستيلاء على مصر كلها حوالى سنة ٧٣٠ ق.م وأسس ملكهم «منجى» الأسرة الخامسة والعشرين النوبية . ولكن سلطة هذه الأسرة كانت ضعيفة فى الدلتا لأن عددا من الأمراء المحليين الأقوياء كانوا يتنازعوا ملوكها السلطة . ولم يحكم النوبيون مصر إلا بضع عشرات من السنين ، وفى ذلك الوقت كانت الدول المجاورة لمصر أخذة فى النهوض ، وكانت دولة الآشوريين قد اتسعت حتى ضمت إليها فلسطين ثم اصطدمت بمصر ، الضعيفة المفككة ، التى لقيت على يديها الهزيمة ، فاستطاع الملك «آشور بانيبال» فتح مصر وطرد النوبيين وغدت مصر ولاية آشورية .

ولكن الأمير «ابسماتيك» أمير سايس انتهز فرصة انغماس آشور فى صراع مع بابل وتمكن من طرد الحامية الآشورية فى مصر وطاردها فى فلسطين ، ثم عاد إلى مصر وأخضع أمراء الأقاليم ، أعلن نفسه ملكا على البلاد سنة ٦٦٣ ق.م مؤسساً الأسرة السادسة والعشرين التى يعرف عهدها بالعصر الصاوى نسبة إلى العاصمة «صا الحجر» الذى تميز بأنه عصر اصلاح ونهضة . وقد حاول ملوك ذلك العصر أن ينهضوا بالبلاد عن طريق احياء ماض كان زاخراً بالقوة والأزدهار، فقلدوا آداب وفنون الدولة القديمة التى عدوها العصر الذهبى فى تاريخ مصر . كذلك أعاد هؤلاء الفراعنة تنظيم الجيش وحاولوا احياء مجد مصر الحربى ، ولكن حلمهم تبدد بهزيمة الفرعون «نخاو» هزيمة تامة فى فلسطين على يد البابليين . وقد اهتم ملوك ذلك العصر بالتجارة فحاول «نخاو» إعادة حفر القناة بين النيل والبحر

الأحمر ولكنه فشل فى ذلك . عمل هؤلاء الملوك على تنمية وتشجيع علاقات مصر التجارية بالبلاد الأخرى . وفى ذلك الوقت كان ركب الحضارة قد بدأ يتحول من المشرق إلى المغرب قاصداً بلاد الأغريق ، ففتح فراعنة الأسرة السادسة والعشرين أبوابهم للأغريق وشجعوهم على الاستيطان بمصر ، مما أدى إلى ثرائهم وازدياد نفوذهم وسيطرتهم اقتصادياً على البلاد ، ولكن هذه الانتعاشة لم تدم طويلاً . إذ أن ظهور «كروش» الفارسى وانتقاله من نصر إلى نصر كان نذيراً بالخطر الذى تحقق حين غزا «قمبيز» الفارسى مصر سنة ٥٢٤ ق.م وضمها إلى الإمبراطورية الفارسية دون عناء كبير .

قمبيز، دارا :

وقد عامل قمبيز المصريين بقسوة ، وحقر معبوداتهم مما أوغر صدور المصريين ضد الفرس . وبالرغم من مسلك العطف الذى انتهجه خليفته «دارا» حيال المصريين والذى أراد أن يصلح ما أفسده سلفه ، فقد احتمل هؤلاء النير الأجنبى على مضض، وثأروا على الفرس عدة مرات ، كانت الأخيرة منها فى شكل ثورة عامة تحولت إلى حرب تحرير وانتهت بنيل الاستقلال سنة ٤٠٤ ق.م واعتلى زعيم الثورة «آمون حر» عرش البلاد مؤسساً الأسرة الثامنة والعشرين ثم تلتها الأسرة التاسعة والعشرين الوطنية التى اتصفت بعداء الفرس ومودة الأغريق ، ثم الأسرة الثلاثون التى بذل ملوكها جهداً كبيراً فى البناء ، كما ازدهر فى عهدهم الفن وتقدمت التجارة .

أن عادوا إلى مصر مرة ثانية سنة ٣٤١ ق.م ليحكموها بضع سنوات ، يدخل الأسكندر الأكبر مصر سنة ٣٣٢ ق.م ويضمها إلى ملكه الواسع وهكذا ينتهى التاريخ الفرعونى على يده ليحكمها بطليموس أحد قواده ، ومن بعده خلفاؤه فيما يعرف بالعصر البطلمى أو عصر البطالسة .

وبعد ...

من هذا العرض التاريخي عرفنا كيف بدأ المصريون القدماء حياتهم جماعات متفرقة ما لبث أن اتحدت وكونت أمة متماسكة ، ورأينا كيف امتازت الدولة القديمة بحضاراتها المصرية الصميمة وبحسن التنظيم واستقرار الأحوال ونمو البلاد سياسياً واقتصادياً وثقافياً ، وكيف تميزت الدولة الوسطى بالعناية باقتصاد البلاد ورخاء الشعب ورفاهيته ، وكيف سعت الدولة الوسطى بالعناية باقتصاد البلاد ورخاء الشعب ورفاهيته ، وكيف سعت الدولة الحديثة إلى تكوين جيش قوى استخدمته في توحيد بلاد الشرق العربي القديم وفي المحافظة على تلك الوحدة .

وفي خلال كل تلك العصور شهدنا كيف أن حضارة مصر وثروتها كانت مثيرة لطمع الطامعين ، فتعرضت البلاد لألوان من الاعتداء وصنوف من العدوان ، وبخاصة في تلك الفترات التي كان يشيع فيها التفكك والانقسام أو تسودها الفوضى والفساد ومع ذلك فقد كان المصريون أصلب عوداً من المعتدين ، فوقفوا في وجه كل معتد وقاوموا كل إعتداء . ولم يرضخوا لحكم محتل أو دخيل .

٢-١ العمارة المصرية القديمة من ٥٠٠٠ ق.م إلى القرن الأول ب.م

Old Egyptian Architecture

قد يظن البعض أن ارجاع الكثير من أصول الفنون من حيث تاريخ العمارة إلى مصر الفرعونية هو نوع من التحيز . أو أن حبنا لبلادنا كمصريين يدفعنا دائماً إلى الكلام عن آثارها وارجاع كل ما هو حديث إلى الأصل الفرعوني القديم . ولكن إذا ما علمنا أن الأعمال العلمية دائماً تعتمد على دراسة القديم والتطورات التي نشأت عنه ومرت به وحولته إلى الوضع الحالي ، ثم دراسة ما يجب عمله في المستقبل بناءً على ماتم من هذه الدراسة واحتياجات المجتمع الذي نعيش فيه ، وإذا ما علمنا أيضاً أنه يتحتم على طالب العمارة وعلى الفرد الذي سيتعمق في دراسة العمارة أن يتفهم هذا التاريخ ، من ثم فقد يتضح أننا لسنا بمغرضين . فتاريخ العمارة المصرية القديمة والحضارة المصرية يتحتم على طالب العمارة والمهندس المعماري أن يفهمه ويحافظ عليه لأنه هدية الماضي إلى الحاضر، فلا يزال هذا التاريخ يعيش على هذه الأرض الطيبة التي انبعثت منها تلك الحضارات القديمة ، ويكفى أن نعلم أن كثيراً من المظاهر التي نعيش فيها الآن مأخوذ الكثير منها من مصر الفرعونية وبقي كما كان من آلاف السنين ، أو مع بعض التحوير البسيط الذي اقتضته ظروف التطور والارتقاء ، وهو سنة الحياة .

١ - ٢ - ١ العوامل المؤثرة على العمارة المصرية القديمة

أن الهدف من دراسة تاريخ العمارة هو تحليل وتوضيح المعالم المميزة Ar- chitectural Characteristics للعمارة في كل قطر من أقطار العالم ومقارنة المباني في كل عصر من العصور ، وشرح العوامل التي كان لها التأثير الفعلي على تكوينها ، وأهمها العوامل الست الرئيسية الآتية وهي :

١ - العوامل الجغرافية Geographical

٢ - العوامل الجيولوجية Geological

٣ - العوامل الجوية Climatic

٤ - العوامل الدينية Religious

٥ - العوامل الاجتماعية Social

٦ - العوامل التاريخية Historical

هذه العوامل الست في مجموعها هي التي شكلت العمارة المصرية الفرعونية؛ العوامل الثلاثة الأولى عوامل طبيعية - أى طبيعة المنطقة أو الاقليم - والعاملين الرابع والخامس كل منهما عامل مدنى Civil ، والعامل السادس هو عامل تاريخى. وسيتم توضيح بعض الأمثلة فى كل عصر وفى كل حقبة من الزمن للأبنية المختلفة من حيث العنصر المعمارية الآتية :

- | | |
|--------------|-----------------------------|
| Plane | ١ - المساقط |
| Walls | ٢ - الحوائط |
| Openings | ٣ - الفتحات |
| Roofs | ٤ - الأسقف |
| Columns | ٥ - الأعمدة |
| Mouldings | ٦ - الكرانيش |
| Ornaments | ٧ - الزخارف |
| Composition | ٨ - الترتيب العام للمبنى |
| Construction | ٩ - الإنشاء |
| Function | ١٠ - خصائصها وأشكالها |
| Treatment | ١١ - كيفية معالجتها وتطورها |
| Position | ١٢ - أماكنها ووظيفتها |

هذا التحليل للأوجه المختلفة مع الوصول إلى تحليل العناصر الأساسية

المعمارية للأبنية على مر العصور ، سيساعد طالب العمارة والباحث ودارس التاريخ أن يتصور بوضوح العوامل الأساسية التي أثرت على الطرز المختلفة للعمارة وأدخلت على كل طراز من الطرز المعمارية المختلفة .

١ - ٢ - ١ - العوامل الجغرافية

مصر - أرض الفراعنة والاسم القديم Kemi أو الأرض السوداء . تتكون من شريط طويل أخضر ممتد على جانبي النيل يحدهما صحراء قاحلة رملية ، وهي القطر الوحيد منذ القدم عن طريق البحر الأحمر الذي يتحكم في التجارة الأجنبية عن طريق مداخل ومخارج البحر الأحمر والبحر الأبيض المتوسط . ومن هنا تظهر أهمية النيل - إقامة المدن للأحياء والأموات ، لأنه العصب الرئيسى فى حياة البلاد .

١ - ٢ - ٢ - العوامل الجيولوجية

المواد الطبيعية مثل الخشب ، الطين ، الطوب ، الحجر ، وهي التي تحدد معالم العمارة فى هذا القطر ، وأهمها الحجر بأنواعه المختلفة وهي الحجر الجيري والرملى ، والألبستر والجرانيت والبازلت . ليس فى المباني فقط بل وفى أدوات الزينة والزخارف والأدوات المنزلية .

المحاجر المصرية فى جبل المقطم فى الشمال Limestone ، والحجر الرملى فى الوسط والجرانيت فى أسوان وهو أهمها . قطع أحجار الجرانيت بواسطة القطع الخشبية فى الماء . أخيراً الطوب الأحمر المحروق فى المساكن . والطوب الأخضر النىء فى المساكن والأسوار ، الخشب نادر الوجود - أكاسيا فى المراكب - سيكامور للتوابيت ، وجزوع النخيل للسقف فى بعض الحالات .

١ - ٢ - ٣ - العوامل المناخية

فصلين فقط طوال العام : الربيع ، والصيف ، الثلج والمطر نادر جدا ، وعلى ذلك كانت المباني بسيطة سهلة غير معقدة كما كان الحال فى البلاد الأخرى .

١ - ٢ - ١ - ٤ - العوامل الدينية

العلاقة بين الدين والعمارة ، المقابر والمعابد . والناحية الدينية عبادة الآلهة - كالشمس والقمر والنجوم وبعض الحيوانات . والآلهة من الناس ، الشمس وأوزوريس - الآلهة والملوك ، لم يكن هناك حد فاصل بين الملوك والآلهة ، ملوك على الناس وممثلون للآلهة (رهبان) وأهم هذه الآلهة ما يأتي :

أمون إله الشمس ، موت Mout زوجته أم الكائنات Khone كون ، إله القمر ، بينما كان بتاح Ptah الخالق ، Creator ، و Sekht إله النار وأمحتب إله الطب - أوزوريس إله الموت وازيس زوجته . هورس إله الشمس . هاتور إله الحب Set إله الشر Serapis العجل أبيس وغيرهم ويبلغ عددهم نحو ٢٠٠٠ إله .

وانعكست قوة هؤلاء الآلهة ، وظهرت معالم هذه القوة واضحة معبرة عن مكانهم ومكانتهم في المعابد التي أقيمت لهم ، تلك المعابد التي شيدت لاستعمال الملوك ، والكهنة لخدمة الآلهة . وكانت أهم ظاهرة في معتقداتهم وعقائدهم هي عودة الروح ، والاعتقاد في الحياة بعد الوفاة ولذلك أقيمت الأهرامات الخالدة مثلاً وتعبيراً للخلود ، أي خلود الأموات . ويقول المؤرخ هيرودوتس :

«أن المنازل كانت للحياة المؤقتة ، أما المعابد والمقابر فكانت للحياة الدائمة أو للخلود» .

١ - ٢ - ١ - ٥ - العوامل الاجتماعية

الحضارة المصرية القديمة هي أقدم الحضارات في العالم منذ ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، كما نص على ذلك المؤرخون الأغريق والرومان ، وماكتب على أوراق البردي ، ولم يثبت للأُن وجود حضارة قبل ذلك .

نشأت الحضارة المصرية القديمة على أكتاف العمال والرقيق ، الذين كانت الحكومات المختلفة تستخدمهم في إقامة المعابد في وقت فيضان النيل الذي يجعل الزراعة متعذرة ، وكان الفراعنة يستخدمون أسرى الحروب في إقامة المنشآت الضخمة ، رمسيس الثاني واستخدمه لأسرى الحروب في الحفر على حوائط المقابر وتصوير المصريين في الحروب وفي اللعب وفي أعمال النسيج والصناعات اليدوية

ولذلك تقدمت الصناعات اليدوية كالنسيج والحفر وصناعة العاج والسن ونفخ الزجاج والأواني الخزفية والآلات الموسيقية والحلى وأدوات الزينة والأشغال المعدنية والأثاث. وتنص أوراق البردي على أن الكهنة من المصريين القدماء كانوا يواصلون تحصيل العلم والفاك والرياضيات والفلسفة والأدب وازدهرت هذه العلوم فى أيام رمسيس الثالث ، ونقش ذلك كله على حوائط معابد أبيدوس وسقارة والكرنك .

١ - ٢ - ١ - ٦ - العوامل التاريخية

ينقسم قدماء المصريين أو الفراعنة إلى ثلاثين أسرة (كما ذكر سلفاً) :

١ - المملكة القديمة ٤٤٠٠ - ٢٤٦٦ قبل الميلاد - مينا أول ملك .

مملكة ممفيس من الأسرة الأولى إلى الأسرة ١١ .

٢ - المملكة الوسطى ٢٤٦٦ - ١٦٠٠ قبل الميلاد من الأسرة ١٢ - ١٨ .

٣ - المملكة الحديثة ١٦٠٠ - ٣٣٢ قبل الميلاد .

٤ - عصر البطالسة ٣٣٢ - ٣٠ قبل الميلاد .

٥ - العصر الرومانى ٣٠ قبل الميلاد - ٣٩٥ بعد الميلاد .

٦ - العصر الحديث ٣٩٥ - إلى الآن .

١ - ٢ - ٢ الخصائص المعمارية للعمارة المصرية القديمة

Old Egyptian - Pharaonic Architectural Characters

بدأت العمارة المصرية القديمة من الوجهة التاريخية منذ ٥٠٠٠ عام حتى القرن الأول لنشر المسيحية . حيث بدأت العمارة المصرية تتكون على ضفتي النيل من الطين والغاب والطوب النىء ، الأخضر ، وبعد ذلك من الحجر ثم الجرانيت . (ملحق ٤) ومن أهم خصائص العمارة فى ذلك الوقت الطريقة التى اتبعت فى إنشاء الحوائط وميلها إلى الداخل ، كالتى اتبعت تماماً فى بناء الأهرامات والمصاطب ، وتسليح الطين بالغاب والبوص ، وجعل الشكل الخارجى يميل إلى الداخل بشكل حزمة لاعطاء المبنى قوة وتحملاً وكانت هذه الميول إلى الداخل من أهم ما تمتاز به العمارة المصرية القديمة ومن أهم مظاهرها .

وتمتاز الأعمدة المصرية(*) بخواص معينة أيضاً واضحة (اشتقت من أصل النباتات) بقنوات محفورة إلى الداخل عند القاعدة تشبه تماماً سيقان أوراق البردى أو اللوتس . وأحد هذه الأعمدة يعتبر أنه صورة من الحجر تماماً للغاب ومجموعة من هذه الأعمدة متوجه من أعلى قممها بزهرة اللوتس أو أشجار النخيل . وكذا طريقة عمل القبور بالطوب بنفس الطريقة التى تستعمل حتى الآن . وسيأتى شرح تفاصيل الأعمدة المصرية القديمة فيما بعد ، وكذا شرح أهم الصفات والمميزات التى اتصفت بها العمارة المصرية القديمة . الأشكال من (١ - ٢ / ١ - ١١)

لقد انفردت العمارة بطراز خاص بها وهو طراز نابع من عوامل مشتركة

(*) لقد كشفت دراسة العمارة الفرعونية أو عمارة الحياة وتطور عناصر انشائها أن الأعمدة وهياكل الإنشاء المرتبطة بها قد ظهرت عن أقدم العصور الفرعونية إلى عصور ما قبل التاريخ وأنها كانت الطابع المميز لمباني مدينة أون - عين شمس - أقدم عاصمة فى تاريخ الحضارة المصرية والتى يرجع انشاؤها إلى ما لا يقل عن خمسة آلاف سنة عن عصر الأسرات أو العصر العتيق .

متفاعلة ، وهذه العوامل هي .. الطبيعة الجغرافية للمنطقة ، والتكوين الجيولوجي ، والمناخ ، ثم العقيدة التي كانت سائدة في هذا المجتمع في تلك العصور .

ومن المؤكد قطعاً بأن العمارة الحجرية(*) في مصر ، أو العمارة المصرية القديمة Pharonic Architecture أو العمارة الفرعونية جاءت بعد تطور في العمارة التي سبقتها وهي العمارة النباتية Plant Architecture والعمارة التي تلتها وهي العمارة الطينية أو العمارة اللبنية ، Sun Brick Architecture .

فاستخدم المصري القديم في مبانيه سيقان البردى وأعواد البوص وجذوع النخيل ، وأمكنه أن يصنع ستائر القش المجدول في الحوائط الداخلية لهذه الأبنية . وابتداءً من هذا النموذج البدائي للعمارة النباتية ... تقدمت خطوات محسوسة ، دخلتها الزخرفة وتحولت من مجرد أكواخ للإيواء إلى سرادقات نباتية ممتدة واسعة يقوم سقفها على عمد من سيقان البردى أو حزم الغاب أو جذوع الشجر التي حور النجارون هيئاتها لتصبح رباعية الشكل . وسوى المصري القديم بعد ذلك بلمسة فنية بسيطة أطراف الواجهات العليا بألياف البردى وحبال من الليف . وأستمر يطور هذه الأطراف وأبقى عليها حتى بعد أن انتقلت العمارة المصرية النباتية إلى العمارة الحجرية والتي تعرف باسم الكورنيش المصري . شكل (١-١) .

وحتى عندما انتقل المصري من استعمال المواد النباتية إلى البناء بالطمي ، سواء بواسطة كتل غير منتظمة أو بواسطة قوالب الطوب النيء ، حافظ على كثير من تقاليد هذه العمارة النباتية الطابع . ونستطيع أن نعثر على امتداد كثير من خصائص العمارة الحجرية في عمارة المصريين القدماء سواء تلك النباتية الطابع أم عمارة الطوب النيء التي سبقتها .. ومعنى ذلك أن الطفرة التي أحدثها المهندس أيموحتب في العمارة الحجرية خلال عصر الأسرة الثالثة لم تبدأ اذن من فراغ .

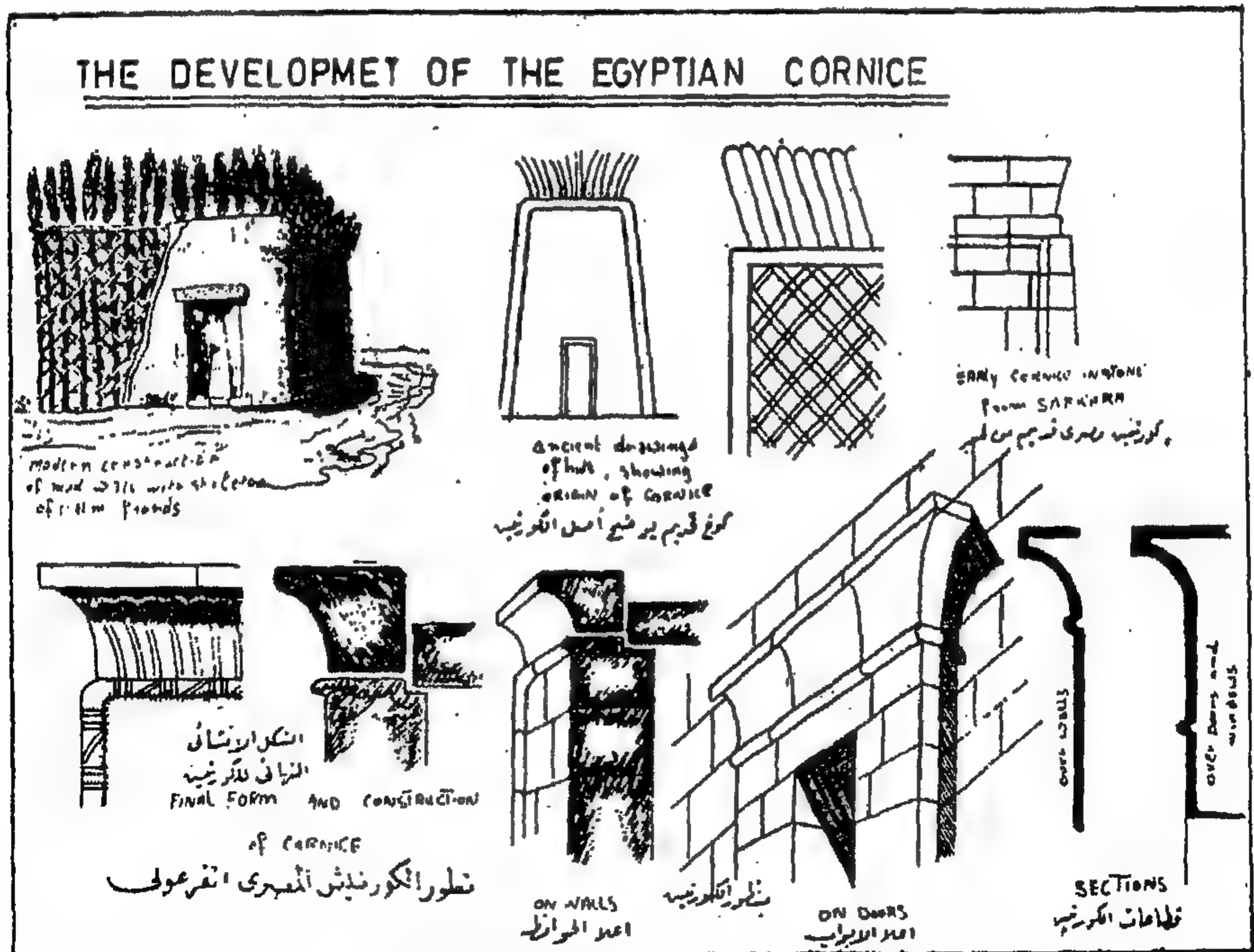
في عصر الأسرة الرابعة اتسعت آفاق العمارة الحجرية وتنوعت مجالاتها ، هذا العصر الذي تميز بأهراماته التسعة ومعابده الفسيحة . الضخامة الهائلة كانت طابع عمارة الأسرة الرابعة ، ولم تدع هذه الضخامة للاعتماد على العناصر

(*) الفن أعظم الحضارة في مصر القديمة - بحث للدكتور عبد المنعم أبو بكر .

الزخرفية . شهدت أساليب العمارة المصرية خلال عصر الأسرتين الخامسة والسادسة انقلاباً كبيراً ، فلم تعد تعتمد على الأحجام الهائلة وإنما اعتمدت على عنصر الزخرفة . وظهرت نهايات الأعمدة المشكلة على هيئة زهرة اللوتس أو على هيئة براعمها المقلدة ، كما ظهرت الأعمدة التي تأخذ هيئة زهرة البردى أو قمم النخيل .

ومنذ أن استقرت القواعد الفنية للطرز المصرية في العمارة الحجرية ، أخذ المهندسون والفنانون يزدون من صلة مبانيهم بالذوق والفن من خلال ما نفذوه من وسائل الوضوح واستقامة الاتجاهات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات .

وكما تميز المعبد المصري منذ نشأته حتى اكتماله باستقامة الاتجاهات في محوره الرئيسي ويتنفيذ أسلوب المقابلة بين أجزائه - المحورية والسميتيرية - تميز تخطيط المباني المصرية باستعمال الأشكال المستطيلة أو المربعة المتجاورة أو



شكل ١ - ١: تطور الكورنيش المصري القديم

المتداخلة ، وبذلك تكون الشكل العام للمبنى المصرى القديم من مستطيل رئيسى ، انقسم إلى عدة مستطيلات صغيرة .. كل منها يتجزأ بدوره إلى مستطيلات أصغر.

ونظرا لما يتميز المناخ المصرى بشدة الضوء وارتفاع درجة الحرارة ، فقد استغنى المهندس المصرى عن الفتحات الكبيرة ..، لذلك ظهرت حوائط المباني كمسطحات كبيرة واسعة خالية من أية فتحات ملحوظة سوى ما بها من أبواب ، ومن فتحات ضيقة فى أعلا الحوائط وفى السقف . وبذلك هيمن على المبنى نوع من الإضاءة الخافتة التى تزيد من هيبه المكان ووقاره .

— أما العمود الذى يستعمل فى الشادوف فيتكون من قوائم بوص أو جريد مربوطة عرضياً بمواد نباتية ، وقد ملئت الفراغات كما علمت لها لياسة من الخارج بمادة الطين . وهذا الشكل كذلك يشابه الأعمدة المصرية التى نرى فيها الحلقات الطولية التى تمثل القوائم الطولية ، كما أن الخطوط العرضية تمثل الأربطة المستعرضة . وهذا يشابه القوائم الحديدية والأربطة العريضة أو الكانات فى الأعمدة الخرسانية المسلحة من المباني الحديثة أو هى نفس الفكرة لأن هذه الأربطة العرضية عملت حتى تربط القوائم أو الأسياخ الطولية فلا تنبعج تحت ضغط الحمل عليها .

— أما الحوائط فكان المصرى القديم بل ومازال إلى الآن يستعمل فى بعض الأحوال قوائم من الجريد أو البوص ممسوكة بعوارض من نفس المادة ، كما تعمل لها لياسة من الطين فتكون كحائط مصمت . ومن هذه الطريقة نشأ شكل الحوائط المصرية المزخرفة من أعلاها بزخرفة الكورنيش المصرى المعروف باسم الجورج المصرى ، إذ بنيت الحوائط بنفس الطريقة من سعف النخيل ، وتركت الأطراف العليا للخارج ، فأكسبت الأسوار شكلا زخرفيا نقل إلى البناء الحجرى ، وهذه الطريقة تماثل مايعمل فى تسليح الحوائط من الخرسانة المسلحة بالتسليح الطولى والعرض .

— أما الأسقف فقد استعملت فى المباني لحمايتها من الداخل من عوامل الطبيعة الخارجية كالشمس والمطر أو بناء طوابق فوقها ، وعلى هذا فقد استعمل

مصرى جزوع النخل فى التسقيف فى بعض الحالات التى فوقها أحمال . وكذلك ستعمل البوص أو الجريد فى الأحوال التى لايلزم وضع أحمال فوقها ، فوضع لبوص فى اتجاهين متعامدين لتغطية الغرف ، كما كساها المصرى القديم بلياسه من الطين أو ما نسميه بالدهاكة ، ويمكن أن تقارن هذه الطريقة بأسقف الخرسانة المسلحة فى التسليح الطولى والعرضى أو ما يسمى الفرش والغطاء .

وأخيرا ترى أن احتياجات المصرى القديم فى البناء ، وطبيعة المادة المتوفرة لديه فى المكان هى التى حددت أو أوجت إليه بهذا الاستعمال بناءً عن التجربة ، ونشأ عنها فكرة تسليح المنشآت من الخرسانة المسلحة عندما اتجه الفكر الإنسانى إلى استعمالها فى العصر الحديث .

١ - ٢ - ٢ - ١ أسس نظريات البناء والإنشاء للعمارة المصرية

لقد فسرت تلك النظريات المعمارية الإنشائية التى أمكن التوصل إلى معرفة واستكشاف مراجعها من عمارة الحياة - فسرت الكثير من الألغاز والأسرار التى توقف عندها التاريخ الوصفى لعمارة الخلود ووصل الكثير من حلقاتها المفقودة التى تربط علاقة تطورها بوسائل بنائها وطرق إنشائها ، فكانت من الأسباب التى تركتها نهبا للافتراضات والاستنتاجات والتخمينات التى لجأ إليها كتاب تاريخ العمارة ، فتضاربت أقوالهم التى لا تركز على أساس تاريخى أو علمى سليم كما هو الحال فى وصف كتاب تاريخ العمارة لطرق بناء الأهرامات ووسائل إقامة المسلات والتماثيل الضخمة وإقامتها ، أو نظريات بناء المعابد ورفع الكمرات والأسقف الحجرية والصخرية الضخمة التى تزن عشرات الأطنان إلى تلك الارتفاعات الشاهقة التى يصل بعضها إلى ارتفاع ناطحات السحاب الحديثة .

فليست عمارة الموتى ولا تاريخ العمارة الذى سجلته هو الذى سيكتب التاريخ الحقيقى لتلك العمارة ، بل تاريخ علوم إنشائها التى ارتبطت بتكنولوجيا الحياة وعلومها ، وهو الذى يمكن الكشف عن جذوره وأسراره بين آثار عمارة الحياة .. فهى التى ستكتب التاريخ الحقيقى للعمارة .

* لقد كشفت بحوث الآثار التى بدأت فى عهد الحياة التى امتدت جذورها

إلى عصر ما قبل الأسرات أن المصريين القدماء كان لهم الفضل فى وضع مثلث تكنولوجيا علم البناء للعالم أجمع ذلك المثلث الذى تتكون أضلاعه من :

١ - وحدة البناء : وهو قالب الطوب . ابتكره المهندس المصرى القديم من ٨ آلاف سنة . أعطاه اسمه (توبى) وحدد شكله ونسب أبعاده التى احتفظ بها العالم إلى اليوم .

٢ - وحدة القياس : ابتداء من البوصة الهرمية إلى الذراع المعمارى وغيره من وحدات القياس وتقسيماتها العشرية والمئوية واستعمالها فى حساب الأبعاد والمساحات والفراغ مع ما ارتبط بكل منها من نظريات حسابية ورياضية وهندسية بجانب اختراع الأرقام التى حدد بها وحدات القياس وعلوم الرياضيات والهندسة التى وضعت نظريات فن العمارة وعلوم الإنشاء .

بالإضافة إلى ابتكار وحدات قياس الزمن ابتداء من السنة إلى الثانية وتقسيماتها التى نقلها عنه العالم أجمع ولم يحاول تغييرها إلى اليوم .

٣ - وحدة التشكيل : ابتداء من الخط المستقيم إلى مختلف الزوايا والدوائر والمنحنيات وتشكيلاتها الهندسية وما ارتبط بها من علوم حساب المثلثات والهندسة الوصفية والعلوم التشكيلية .

لقد كشفت حفريات مدن قدماء المصريين وآثار عمارة الحياة بها عن دور البحث العلمى فى وضع نظريات العمارة عند قدماء المصريين لمختلف مواد البناء الطبيعية المصنعة التى توصلوا إلى اكتشافها أو ابتكارها . وقد أثبتت الدراسات الحديثة فضل مهندسى مصر القدماء فى ارساء أسس نظريات البناء والإنشاء لمختلف مواد البناء التى انتقلت من مصر عبر التاريخ إلى مختلف الحضارات الأخرى وما زالت تحتل مكانها فى العمارة العالمية الحديثة . ويمكن تلخيص تلك المواد ونظريات إنشائها والتى تعتبر نشأة فن البناء فى العالم فيما يلى :

• صناعة الطوب وتطور فن العمارة والإنشاء :

قالب الطوب أو وحدة البناء أول ابتكار حضارى فى تصنيع فن البناء ترجع صناعة الطوب إلى ما قبل عصر الأسرات وتعود أقدم آثارها إلى ما يقرب

ثمانية آلاف عام . لم تكن صناعة الطوب فى عهد قدماء المصريين مختلفة عما هى عليه الآن . بل مازالت كما كانت سواء من ناحية التكوين أو التصنيع أو طريقة البناء . صنعوا قالب الطوب من طمى النيل الذى يقدمه إله النهر كل عام على شاطئيه هدية لأبناء واديه، ..

وكانوا يخلطون الطين بالتبن أو قش البوص وتخمر العجينة فى أحواض خاصة تشكل بعدها قوالب الطوب فى فرم خشبية ثم يرص لتجف فى الشمس وهى نفس الطريقة المستعملة إلى اليوم .

كانت أبعاد قالب الطوب فى الدولة القديمة لا تختلف عن أبعادها فى العصر الحديث (٢٨ × ١٤ × ٧) سم ثم اختلفت مقاساتها من عصر إلى آخر مع احتفاظ القالب بنسب أبعاده حتى أمكن معمارياً تحديد تاريخ العصر الذى أقيم فيه المبنى من مقاسات الطوب التى كانت شائعة فى ذلك العهد .

كما ابتكر المصريون ختم قوالب الطوب باسم المصنع أو المنطقة التى يصنع بها، وقد ابتكر المصريون نظرية بناء الحوائط الطولية المرتفعة بمداميك مقوسة لمقاومة الهبوط والشروخ والتمدد وفى بعض الأمثلة التى ظهرت فى الدولة الوسطى استعمل نوع خاص من الطوب مقوس الشكل تبنى به المداميك المموجة الشكل . كما قاموا بتسليح الحوائط السميكة بوضع دعائم خشبية داخل الحوائط بين المداميك لربطها ، وقاموا بتسليح بعضها بالعروق الخشبية وأفرع الأشجار والبوص . كما استعملوا جذوع النخيل الكاملة أو بعد شقها لتقوية الحوائط السميكة وخاصة فى حوائط الحصون والقلاع والاستحكامات الدفاعية وكانت قوالب الطوب النىء المستعمل فى بناء تلك المباني تخلط بالرمل والطفل وكسر الأحجار كما كانت أبعاد الطوب أكبر من أبعاد الطوب المستعمل فى المباني العادية (٣٦ × ١٨ × ٩) .

وقد تطور فن البناء بالطوب النىء ليصنع منه الفراعنة العقود بأنواعها والأقبية والقباب .

كانت العقود تبنى برص مداميك الطوب رأسياً وفى بعضها تم رص

المداميك أفقياً كما استعملوا كلا الطبقتين معا بحيث ترص المداميك الأفقية أسفل العقد تعلوها عدة طبقات من المداميك الرأسية .

وفى بعض أمثلة العقود بمعبد الروماسيوم فى طيبة صنعوا من الطوب النىء قوالب خاصة منحنية ومقوسة يكون تجميعها شكل العقود مباشرة . واستعمل فى بناء حوائط الطوب مونة مكونة من الطين والطفل وكانت الحوائط تطلّى بالطين المعجون بالتبن بنفس الطريقة المستعملة حالياً فى الأرياف (الدهاكة) ثم تدهن بالجير الأبيض ، كما كانت المساكن بالمدن تطلّى حوائطها بالجص الأبيض وتزين بالنقوش الزخرفية المتعددة الألوان . واستعمل الحجر فى بناء أساسات مباني الطوب النىء فى أوائل الدولة الوسطى فى المناطق الرطبة وخاصة فى مدن الدلتا ، وقد وصل ارتفاع المباني بالطوب النىء فى الدولة القديمة إلى ارتفاع ثلاثة أدوار وكان الدور الأرضى فى القصور المرتفعة يبنى بأكمله بالحجر أما حوائط الأدوار العليا فكانت تبنى بالطوب النىء وتطلّى بالجص الذى تطلّى به الحوائط الحجرية وقد عرف قدماء المصريين صناعة الطوب المحروق فى أواخر الدولة القديمة ويرجع بعض المؤرخين أن المصريين القدماء اكتشفوا صناعة الطوب الأحمر بالصدفة نظراً لأن أقدم نماذجها واستعمالاته ظهرت فى أماكن صناعة الأواني الفخارية التى تحول طوب حوائط أفرانها بفعل الحريق إلى الطوب الأحمر المعروف حالياً ثم انتشر استعماله فى الدولة الوسطى والدولة الحديثة . وكان الطوب فى الدولة الحديثة يحرق فى قمائن لا تختلف فى طريقة اعدادها وأشكالها عما هو مستعمل حالياً .

● الحجر فى تاريخ العمارة :

ويرجع استعمال قدماء المصريين للحجر إلى الأسرة الأولى ، كما ورد فى مراجع تاريخ العمارة الذى ترجع أقدم أمثله إلى عصر الملك أوديمو سادس ملوك الأسرة الأولى الذى اكتشفت مصطبته فى أبيدوس التى كسيت أرضياتها ببلاطات مصقولة من الجرانيت كما ذكر أن الملك حاسخموى آخر ملوك الأسرة الثانية كان أول من استعمل الحجر الجيرى فى كسوة الحوائط بدلا من الخشب والبياض الذى

كان مستعملاً في معظم المصاطب ، ثم ظهرت كسوة الحوائط بالقيشاني في عهد الملك زوسر في الأسرة الثالثة ثم ظهر الحجر والجرانيت في صناعة بوابة معبد هيراكلونبوليس وانتقلت منها إلى صناعة البوابات المحورية والمنزلة التي كانت تستعمل لسد فتحات الطرقات الداخلية بالأهرامات ، أما استعمال الأحجار في بلاطات الأسقف والأعتاب فقد وجدت بعض أمثلتها في عمارة الأسرة الأولى .

وكانت الأحجار التي استخدمت في بناء مدينة منف وأسوارها المعروفة تستخرج من محاجر طره والمعصرة .

لقد نسب كتاب تاريخ العمارة استعمال الحجر في العمارة الفرعونية إلى امحوتب مهندس الملك زوسر (الأسرة الثالثة ٢٨٠٠ ق.م) عندما بنى هرم سقارة المدرج والمجموعة المعمارية المحيطة به وتبلغ مساحتها (٥٥٠ × ٢٨٠ متراً) وانتقلت منها العمارة بالحجر إلى أهرامات الأسرة ومعايدها .. لقد اشتملت الأهرامات ومعايدها على العديد من أمثلة استعمالات الحجر في العقود والأسقف المقوسة وتعتبر مرجعاً لصناعة العقود الحجرية وتطورها في علم الإنشاء .

لا شك في أن تلك الأمثلة جميعها التي وصفها الباحثون بأنها أول محاولات للبناء بالحجر واستعمالاته سواء من ناحية فن البناء أو طرق الإنشاء أو أعمال التكسية والأعمال الزخرفية وقد وجدت جميعها في المقابر أو المصاطب كانت جميعها مستمدة من عمارة الحياة ولا تمثل إلا جزءاً بسيطاً من فن العمارة واستعمالات الحجر بها التي كانت تبني بها القصور والمباني العامة .. والمدن بأكملها ، لذا فهي لا تعطي صورة حقيقية عن تاريخ العمارة بالحجر لا من الناحية الفنية ولا النظرية أو التاريخ الزمني لنشأتها ومراحل تطورها .

١ - ٢ - ٣ الطرز والأعمدة المصرية القديمة Old Egyptian Columns

من المؤكد أن الفن المصرى القديم وضع أسس الطرز المعمارية ، فتطورت فيه المساند إلى أعمدة أخذت بدورها تتشكل حسب حاجة الإنسان وتفكيره .. وفى مبانى الهرم المدرج بسقارة نرى ذلك التطور واضحاً وأخذ يتدرج حتى انتهى إلى شكل الأعمدة ذات القنوات التى نقلت عنها الأعمدة العمارة اليونانية فيما بعد . ونستطيع أن نلخص طرز الأعمدة المصرية فيما يأتى :

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| ١ - الأعمدة المربعة | ٦ - أعمدة اللوتس |
| ٢ - الأعمدة المستديرة | ٧ - أعمدة البردى |
| ٣ - الأعمدة ذات القنوات | ٨ - أعمدة الزهرة المقلوبة |
| ٤ - الأعمدة الحتحورية | ٩ - الأعمدة المركبة |
| ٥ - الأعمدة النخيلية | |

ولقد كان شكل الأعمدة(*) يمثل - كالعمارة تماماً - حاجة الإنسان وطريقة

(*) الأعمدة المصرية القديمة Old Egyptian Columns

اتخذ المصريون من زهرة ونبات البردى Papyrus وكذلك زهرة ونبات اللوتس أو البشنين Lotus أشكالاً زخرفية جميلة خلاف الأشكال الأخرى التى تشبه النخيل ، وقد تغلغلوا فى التعبير عنها وفى تركيبها ونظمها . ومنها ما كان على شكل زهرة مقلوبة - النورة Bud Col-umn أو زهرة مفتوحة Flower Column ، ويسمى عادة بالعمود الناقوسى - Compani-forme ذلك لأن تاجه يشبه الناقوس .

* ويتكون عمود النورة من حزمة من سيقان النبات مجمعة عند القاعدة وهى أسطوانية الشكل ومربوطة تحت التاج الذى يشبه فى شكل كتلته النورة ، ويحمل فى أعلاه كتلة مكعبة من الحجر يركب عليها أطراف الأعتاب .

* أما أعمدة الزهرة فتكون أسطوانية الشكل ويكون التاج من زهرة مثبتة أعلى الأسطوانة ومربوطة فيها بعدة أحزمة أفقية . وينطبق هذا الوصف على الأعمدة النخيلية . فالعمود عبارة عن أسطوانة مثبت فى أعلاها مجموعة من جريد النخل منظمة حول دائرة الأسطوانة ومربوطة أطرافها بخمسة أحزمة أفقية تمثل حبلاً ترى نهايته مدلاة من أسفل ومحشور طرفها تحت الأحزمة .

تفكيره، وتقيدته بالمواد المستعملة والعوامل الأخرى المحيطة به . لذلك تجد الأعمدة الحجرية عندما ظهرت في الأسرة الرابعة ، كانت عبارة عن كتل ضخمة من الأحجار القوية المربعة ، ذلك لأن بناء المعابد كان يراد بها اظهار القوة والعظمة والجبروت التي عرفت به الأسرة الرابعة ، وكان يجب أن يتوفر للمكان رهبته ليؤثر في نفوس الزائرين ليشعروا بضآلتهم بجوار تلك المباني الشامخة القوية كمباني الأهرامات والمعابد المحيطة بها . وبذلك يضمن الكهنة بأن أفراد الشعب سوف يطأطئون رؤسهم خشوعاً واجلالاً بما توحيه الأبنية من قوتهم الإلهية وأسرارهم الدينية الغامضة ، التي كانوا يعتقدون أنها وقف عليهم ، فيحاولون ارضاءهم بشتى الطرق ، ويتجنبون عداءهم ومحاربتهم ، لأنهم فى وصف الإله الذى لا بد وأن ينتصر .

وكانت أعمدة المعبد البسيطة المربعة تهدف إلى التعبير عن قوة الأسرة الرابعة، كما يتضح من رصانتها وشكلها الضخم . وكانت أبعادها ١ إلى ٤ ، وقد صنعت من أحجار الجرانيت الصلبة لم يكن بها أى نوع من الزخرفة ، بل اكتفى بتأثير لون المادة نفسها . وقد استنبط المصري من هذا العامود نوعاً آخر ذا ٨ ، ١٦ ضلعا ، واستمر عمل هذا النوع من الأعمدة فيما بعد ، وأضيف إليه بعض الزخارف أو الصقت بها تماثيل الإله أوزيريس كما نرى فى أعمدة الرمسيوم .

وقد بدأت الأعمدة المستديرة كذلك فى الدولة القديمة ، كما نراها فى أعمدة ساحورع الذى كتب على احدى جوانبها نص به اسم الملك وألقابه ، وكانت للأعمدة قواعد تبرز عن العمود بل كانت مفرطة على الأرض بحيث توزع ثقل العامود على الأساس وتمنع تسرب الرطوبة للعامود نفسه فلا يتآكل بمرور الزمن . وليست القواعد بغريبة على الفن المصرى القديم ، إذ أن هذه القواعد عرفت قبل ذلك فى أرجل الكراسى التى عملت لها قواعد على شكل مخروط ترتكز قاعدته على الأرض ، بحيث لا يدع الكرسي يغوص فى الأرض من أجل تأثير الحمل المرتكز فوقه ولا يدع رطوبة الأرض تصل إلى الزخارف المحفورة على أرجل الكرسي فتشوه شكلها . وقد استعمل العمود الأسطوانى كذلك فى الدولة الحديثة . كما يرى فى معبد سبى الأول بأبيدوس . إلا أن نسبة العمود كانت أضخم من نسبة أعمدة مباني الدولة القديمة والأسرة الخامسة (أنظر الرسومات والصور الخاصة

بالأعمدة المصرية القديمة أشكال من (١-٢ / ١-١٢) .

ومن أجمل الطرز المصرية طراز العمود ذى القنوات أو ما يسمونه ما قبل الدورى Protodoric Column . وأول من أطلق هذه التسمية على هذا العمود المصرى هو العالم الأثرى شامبليون عندما أراد أن يؤكد أن هذا الطراز هو أساس الطراز الدورى الذى ظهر فى العمارة الأغريقية . وكان مشابها إلى حد كبير للطراز المصرى الذى تطور من شكل مساند مبانى الهرم المدرج وظهر فى أجمل أشكاله فى مقابر بنى حسن المحفورة فى الصخر ، وكذلك ظهر هذا العمود فى مبانى الدير البحرى ، ومعبد بتاح بالكرنك من عهد الأسرة ١٨ ، وفى بيت أو أكثر من بيوت الأسرة ١٩ . شكل (١-٣) .

أما الطراز الحثورى : فهو يشبه إلى حد كبير تلك الآلة الموسيقية المصرية باسم سيسترون وهى شخشيخة لها رأس بشكل الإله حثور أو الإله هاتور كما يسمى أحيانا . وقد مثل العمود الحثورى السيسترون إذ أن جسم العمود يمثل السيسترون وتاج العامود يمثل الشخشيخة نفسها بشكل رأس الإله حثور وهى تحمل فوق رأسها شكل واجهة منزل أو معبد . ويجوز أن يكون شكل هذا المعبد له علاقة بتلك القصة القديمة التى تدور حول الآلهة التى أَرْضَعَتْ حورس فى أحراش الدلتا ، ولذلك سميت حثور أى بيت حورس ، ومثلت على رأسها شكل بيت حورس كما جاء فى القصة . شكل (١-٦) ، شكل (١-١١) .

وهناك نوع آخر من الأعمدة الحثورية المركبة وهى عبارة عن نفس العمود الحثورى العادى على شكل زهرة من زهرات اللوتس الأبيض ، أما العمود فهو عبارة عن حزمة من عروق اللوتس مربوطة بخمسة أشرطة بالقرب من التاج .

أما الأعمدة النخيلية : فقد اقتبسها المصرى من شكل شجرة النخيل ، ويظن بعض العلماء أن هذا الشكل مرجعه ميل المصرى إلى الزخرفة ، فكان يضع حول قمة العمود زعف النخيل ليزين به مسكنه أو معبده فى الأعياد . وكان يربط الزعف إلى العمود بشرائط خمسة ، قلدها عند نقل هذه الزخرفة إلى الأحجار ، فأصبح العمود بشكل أسطوانة يقل قطرها فى أعلا وتنتهى بشكل زعف نخيل مربوط برباط من خمسة أشرطة ملونة على التوالى باللون الأحمر فالأزرق

فالرمادى فالأزرق فالأحمر أما زعف النخيل فيلونه بلونه الطبيعي الأخضر ، ولكن جسم العامود يترك الحجر الأصلي على أن تلون الكتابة والنقوش المرسومة على العمود بالألوان المصطلح عليها في الكتابة المصرية . يرجى أن تنظر الأشكال .

ولاتختلف أعمدة اللوتس والبردى عن العمود السابق من حيث أنها تمثل شكل النبات في تحوير زخرفي ، فعمل عمود اللوتس بشكل زهرة اللوتس المفتوحة أو النخيل فيلونه بلونه الطبيعي الأخضر ، ولكن جسم العامود يترك الحجر الأصلي على المقفولة ، كما روى أن يكون شكلها كشكل كأس الزهرة في تحوير زخرفي يمثل اللوتس الأبيض عديم الرائحة الجميلة وكذلك عمل جسم على شكل عروق اللوتس المستديرة . أما عمود البردى فقد عمل تاجه شكل نبات البردى ، وجسمه مثل شكل عروق النبات ذات الحافة المدببة . وفي بعض الأحيان نرى أن المصرى قد أهمل تمثيل عروق النبات لجعل من سطح العامود المستدير القطاع مكانا مناسباً لتسجيل الكتابات التي يريد نقشها على الأعمدة (وسياتى شرح الأعمدة القديمة من الوجهة المعمارية فيما بعد حين التحديث عن الصفات والمميزات الهامة في العمارة المصرية) . أنظر شكل (١-١٠) .

وقد حاول المصرى كذلك عمل نوع آخر من كأس زهرة اللوتس ، فرسمها بشكل كأس مقلوب كما نراه في معبد الكرنك بالجزء الذى بناه تحتمس الثالث . وفي العهود الأخيرة ، حاول المصرى أن يبرز الوضع الزخرفى ويركز فيه كل عنايته ، وأصبح شكل التيجان كشكل باقة من الزهور مصفوفة بها النباتات في عدة أدوار تعلو بعضها البعض .

ويعتبر العامود المركب من أبدع ما أخرجته عبقرية الفراعنة ، ويرجع تاريخه إلى عصر البطالسة ، ويتكون تاجه من طبقتين من البردى على شكل مضلع بعضها فوق بعض يتكون من مجموعها حزمة كبيرة . ويرى هذا العامود في قصر أنس الوجود بأسوان . ونلاحظ أنه في بعض الأحيان ، كانت تعمل أبدان هذه الأعمدة ذات ١٦ وجهاً ، وهذه الأخيرة لم يكن لها تاج من النوع النباتى السابق ذكره ، بل كان عبارة عن قرص مربع بسيط ، ولم يكن له قاعدة من أى نوع . وقد استعملت تماثيل الإله أوزوريس في مكان الأعمدة ، وفي بعض الأمثلة يظهر التاج على شكل الإله هاتور - يرجى أن ينظر شرح الأعمدة .

ومما يميز أعمدة قدماء المصريين بوجه عام ، انحناء البدن إلى الداخل بشكل مسلوب قبل القاعدة مباشرة ، والتي كانت على شكل قرص مستدير بسيط ملفوف الحرف العلوى .

١ - ٢ - ٤ التيجان والأعمدة في فن العمارة

العمود هو وحدة التعريف في وضع أسس الطرز المعمارية التي يطلق عليها في فن العمارة اسم القواعد المعمارية Orders الخمسة وهي التوسكاني (العمود الأسطواني البسيط) والدورى أو الدورىكى (المشطوف والمضلع) والايونى (الذى يتميز بتاجه ذى المنحنيات الملتوية) ثم الكورنثى والمركب والتي تتميز بتيجانها النباتية .

لقد نسب الباحثون في فن العمارة وتاريخها مصادر تلك الأعمدة وتيجانها إلى العمارتين الأغريقية والرومانية ودورهما في تطور مختلف الطرز الأوروبية، وإذا رجعنا إلى تاريخ ظهور الأعمدة في العمارة بصفة عامة نجد أن أول ظهورها في العمارة الأغريقية القديمة بدأ في القرن العاشر قبل الميلاد بالعمود الدورىكى الطابع المميز للعمارة الأغريقية القديمة . وكان ذلك العمود عند اكتشاف مقابر بنى حسن التى ترجع إلى الدولة الوسطى (١٩٧٠ ق.م) واكتشف شامبيليون أن أعمدة مقابر الدورىك الأغريقية وتسبقها بتسعة قرون . وأطلق شامبيليون على أعمدة بنى حسن اسم (البروتودورىك) أو أصل العمود الدورى هو الاسم الذى اصطلح عليه كتاب تاريخ العمارة في العصر الحديث .

وقد حاول بعض الكتاب التشكيك في تلك العلاقة بمحاولتهم ارجاع أصل العمود الدورى الأغريقى إلى وجود رسوم لعمود مشابه له في نقوش إحدى الحفريات المقدونية القديمة التى ترجع إلى تاريخ مقارب لتاريخ أعمدة بنى حسن .. وأخيرا لقد دهم تلك النظريات جميعها اكتشاف العمود الدورىكى متكاملًا بمختلف أوضاعه المعمارية والإنشائية وأكثر تطوراً من أعمدة بنى حسن وأعمدة الأغريق وذلك في حفريات العصر العتيق والدولة القديمة في سقارة ومعابدها الجنائزية ومنشآت الهرم المدرج والتي ترجع إلى عام ٢٩٠٠ ق.م مما يدل على أنها نشأت من عدة قرون سابقة لذلك العصر بالذات .

بالرجوع إلى مصدر الأعمدة ونشأتها وتطورها واستعمالاتها في العمارة الفرعونية على ضوء تلك البحوث ، وينكشف لنا أن الأعمدة لم تكن تطوراً وتسلسلاً طبيعياً من مباني الحوائط الحاملة بمختلف المواد إلى الدعامات ومنها الهياكل الإنشائية التي حلت فيها الأعمدة والكمرات والبلاطات الأسقف محل الحوائط أي الانتقال من المصاطب إلى الاستحكامات إلى الأهرامات إلى معابد الشمس وأخيراً المعابد وهياكلها المعمارية بمختلف أعمدتها .

لقد كشفت دراسة العمارة الفرعونية أو عمارة الحياة وتطور عناصر إنشائها أن الأعمدة وهياكل الإنشاء المرتبطة بها قد ظهرت من أقدم العصور الفرعونية وإلى عصور ما قبل التاريخ وأنها كانت من الطابع المميز لمباني مدينة أون (عين شمس) أقدم عاصمة في تاريخ الحضارة المصرية والتي يرجع إنشاؤها إلى ما لا يقل عن خمسة آلاف سنة عن عصر الأسرات أو العصر العتيق .

لقد أثبتت الدراسات أن أشكال الأعمدة في العمارة الفرعونية مرتبطة بنشأتها من أقدم العصور وأنها نشأت في عهود متقاربة ارتبطت فيها اسم الأعمدة وتيجانها بظروف المنطقة وطابعها وخاماتها الطبيعية .

فالعمود الدوري المصنع المفرز يرمز إلى صناعة الأعمدة من حزم البوص التي تربط ببعضها البعض بخيال الكتان وتحمل مخدة أو بلاطة تركز عليها كتل الكمرات وأعمدة النخيل بدأت باستعمال جذوع النخيل كأعمدة للمباني بعد كسوتها وطلائها بالطين أو الجص ورسموا للعمود تاجاً يمثل زعف النخلة رمزاً لخلودها ثم أعمدة اللوتس والبردى والتي تمثل قوائمها حزم سيقان البردى واللوتس والبوص وينفس طريقة أعمدة النخيل توج كل عمود بتاج يرمز إلى زهور نباتات اللوتس والبردى ومختلف زهور النباتات التي كانت تصنع منها الأعمدة لذلك كان ظهور أعمدة النخيل في أقدم أمثلتها في مناطق الصعيد التي اشتهرت بزراعة النخيل وأشجار الدوم أو مناطق الدلتا في عواصم مصر القديمة التي سبقت عصر الأسرات كما أن أعمدة اللوتس التي ظهرت أقدم أمثلتها في الصعيد ووصلت إلى منف عندما كانت زهرة اللوتس شعار الوجه القبلى وبالمثل ظهرت أعمدة البردى في الوجه

البحرى والتي أصبحت زهرة نبات البردى شعارا له .

كانت تلك الأشكال التكوينية لنشأة الأعمدة وتوجيهها هي التي وضعت قواعد الأعمدة الفرعونية وطرزها المعمارية بأكملها عند صناعة الأعمدة من الحجر والجرانيت حيث احتفظت الأعمدة بأشكالها وفنون زخرفتها وطابع تيجانها مما أستمده من أصول نشأتها تغيرت فيه نسبها وأبعادها من مواد بنائها .

لقد أثبتت حفريات العصر العتيق وسقارة ومدن أون القديمة (عين شمس) وتانيس ومنف وسقارة خطأ جميع النظريات التي حاول المؤرخون وكتاب تاريخ العمارة في نسبة كل نوع من الأعمدة إلى عصر تاريخي أو تاريخ زمني معين ، كما هو الحال في العمود الدورى ووجود أمثله متكاملة من الأسرة الأولى .

كذلك عمود النخيل الذى نسب إلى الدولة الوسطى عندما كان الطراز أو الطابع المميز لمعابد ومباني مدينة تانيس كما كان في نفس الوقت مميزا لمباني رمسيس الثانى فى الدولة الحديثة وجدت بعض مراجعه القديمة فى أهناسيا قبل الأسرة الأولى . كما أن أعمدة البردى واللوتس والأعمدة المركبة التى نسبها المؤرخون إلى عصر البطالسة وجدت بين حفريات الدولة القديمة والدولة المتوسطة ، وقد لعبت تيجان تلك الأعمدة دوراً هاماً فى أكثر من مرحلة من المراحل السياسية عندما كانت زهرة اللوتس رمزاً للوجه القبلى وزهرة البردى كرمز للوجه البحرى ، فظهرت التيجان المركبة التى تجمع بين الزهرتين فى تكوينات زخرفية لتعبر عن وحدة البلاد وقدمت بعض التيجان كقرايين للإله لتتوج أعمدة المعابد كرمز للخلود لحفظ المبنى وحفظ الوحدة .

* أن ما توصلت إليه بحوث تاريخ الفن معماری عن أصل العمود الدورى الذى ثبت أنه منقول من العمارة الفرعونية والاتفاق على تسمية العمود المصرى Proto Doric أو أصل العمود الدورى ينطبق على بقية الأعمدة أو القواعد المعمارية التى نسبها تاريخ العمارة والفنون إلى الأغريق والرومان والتى أمكن اكتشاف أصل كل منها أو النماذج المطابقة لها بين أعمدة العمارة الفرعونية وتيجانها المعبرة

والتي سبقت كل منها مثيلاتها الأغريقية والرومانية بألوف السنين .

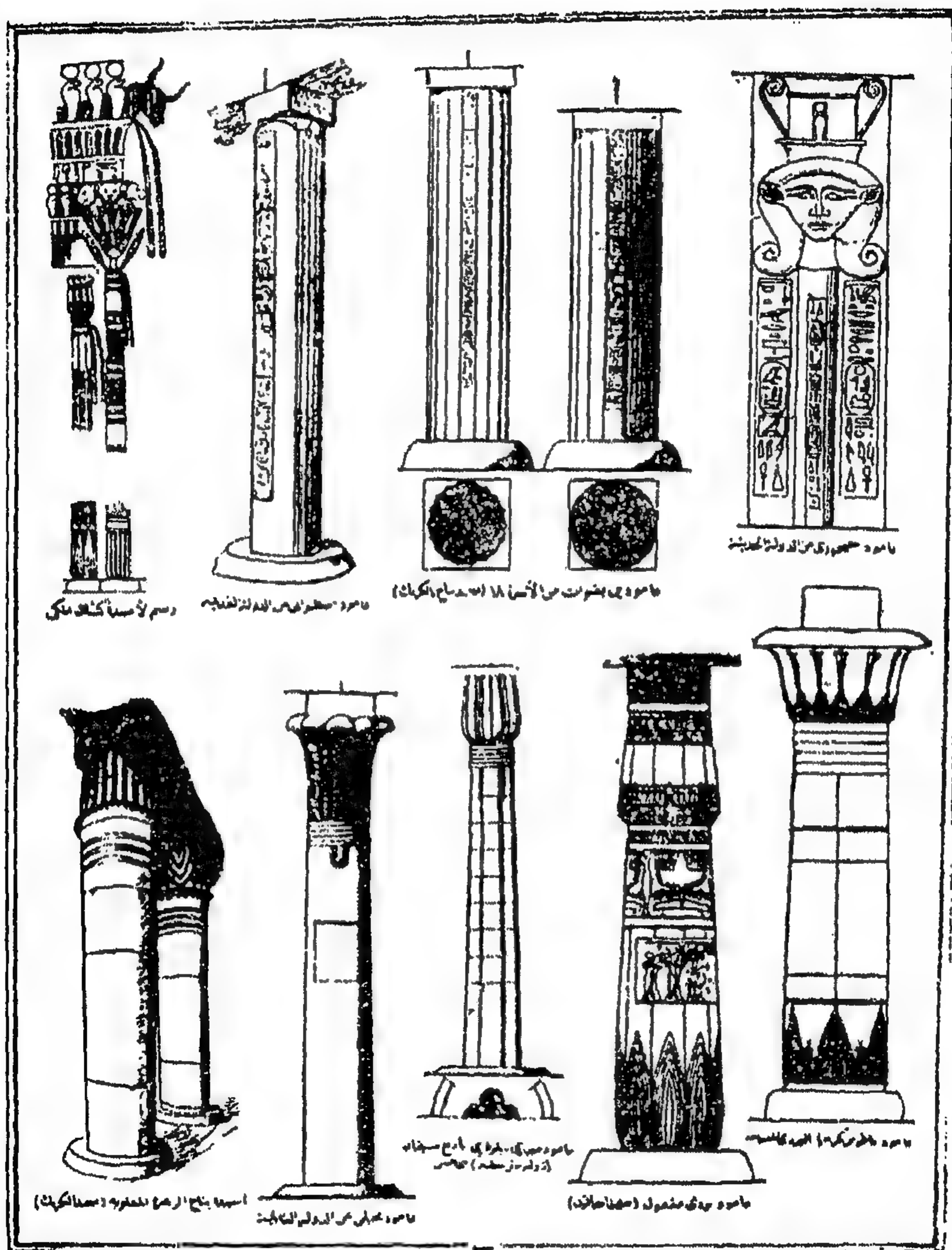
فالعمود الايوني ثانى القواعد المعمارية بمنحنيات تاجه الملتوية ظهر أيضاً فى مصر فى عدة أشكال منها زهرة اللوتس بأوراقها الملتوية التى ظهرت لتتوج أعمدة الكرنك المربعة أو قرون الكباش الملفوفة التى ترمز للإله أمون والتى توضع على جانبى التاج لحمايته كما نسبتها احدى مراجع تاريخ الفنون القديمة إلى لفتى ورق البردى التى ترمز إلى أسرار المعرفة المقدسة وكانت توضع على جانبى التاج فى أعمدة غرف خزائن المعبد ، لحماية المقدسات التى تحمل تيجان الأعمدة أسقفها .

وقد نشر العلامة الدكتور اسكندر بدوى بحثاً قيماً (مجلة العمارة ١٩٤١) أطلق فيه على العمود الفرعوني اسم Protionic أى أصل العمود الايوني قدم فيه عدة أمثلة من عصر تحتمس الثالث ١٥٠٠ ق.م والمنحنيات الملتوية المرسومة على قاعدة تمثال إله النيل كما قارن بين كثير من رموز وتيجان الأسرة الخامسة ٢٧٠٠ ق.م وأثبت علاقة التاج الايوني الأغريقى بكل منها .

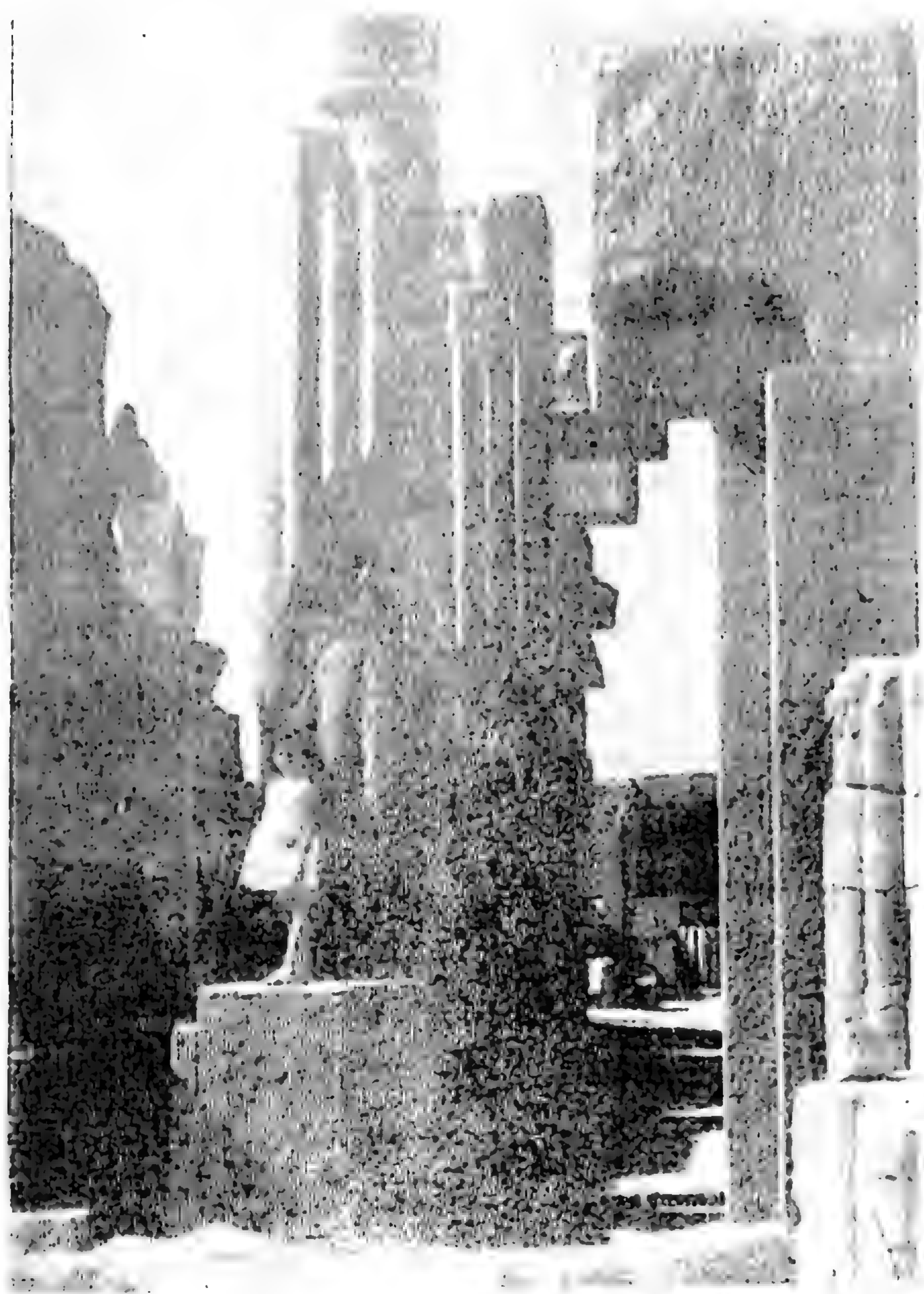
أما العمود الكورنثى وتاجه النباتى الزخرفى فما هو إلا صورة من الأعمدة النباتية الفرعونية التى عم استعمالها فى عصر البطالسة وانتقلت عن طريقهم إلى روما وكانت أيضاً امتداداً لأعمدة اللوتس والبردى القديمة والتى استبدلت زهور البردى واللوتس وأوراقها بأوراق الزهور والنباتات الأغريقية والرومانية المعروفة .

أما العمود المركب أو رابع قواعد المعمارية فلا يختلف عن العمود الفرعوني المركب الذى جمع بين نباتى اللوتس والبردى «زهرتى الوحدة» وأدخلت بين ثنايا التيجان أنواع أخرى من الزهور والنباتات المصرية المعروفة .

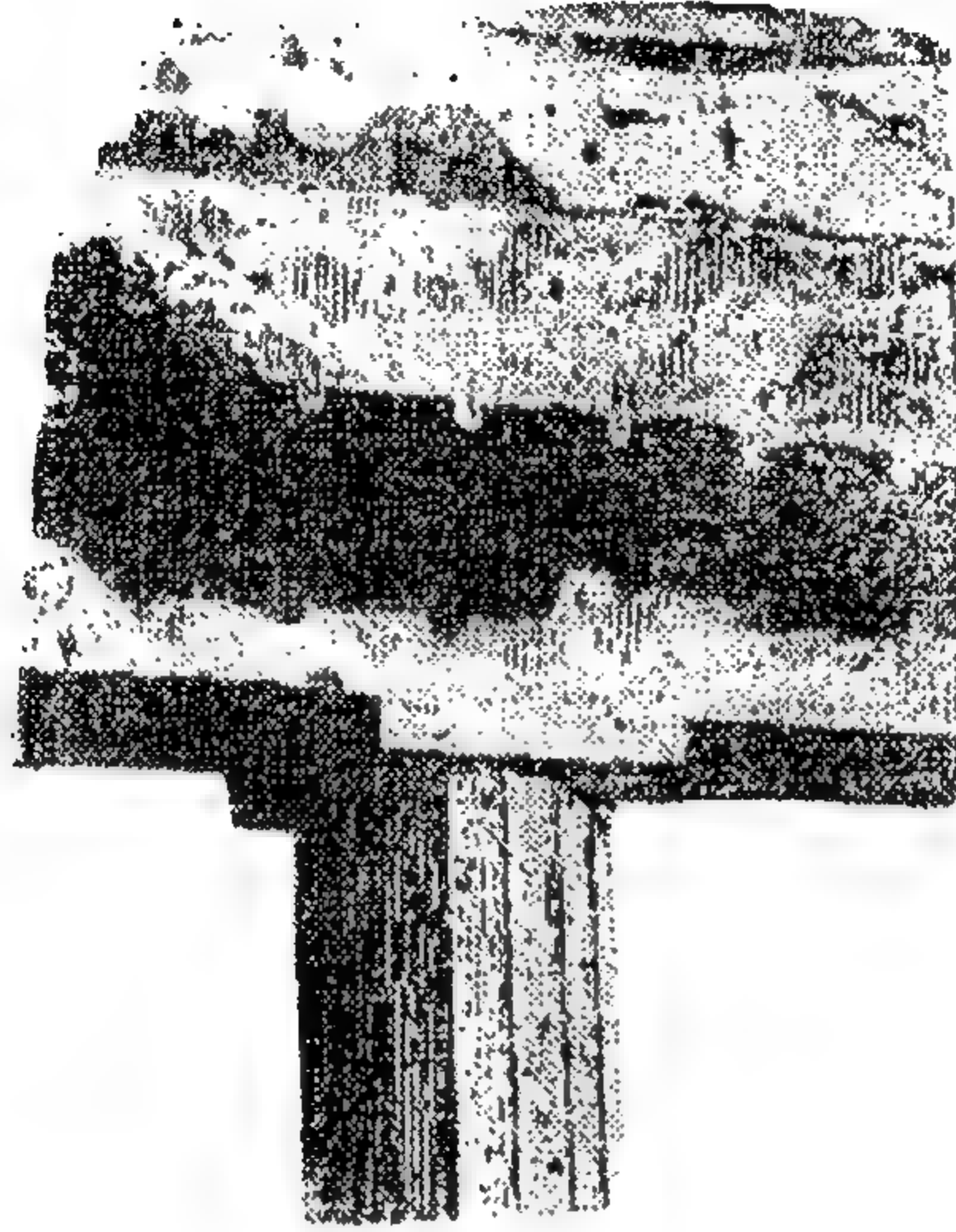
لم تكن النباتات وحدها تستعمل فى تصميم تيجان الأعمدة الفرعونية بل ظهرت رؤوس المعبودات لتتوج الأعمدة كتيجان المعبود حتحور بمعبد دندرة وتيجان المعبود بس كما ظهرت عدة أمثلة لتيجان أو أعمدة الملوك التى استعملت فيها تماثيل الملوك لتحل محل الأعمدة لحمل أسقف المعابد وقد نقلت تلك التيجان لتظهر ضمن قواعد العمارة فى أعمدة الكرياتيد الأغريقية .



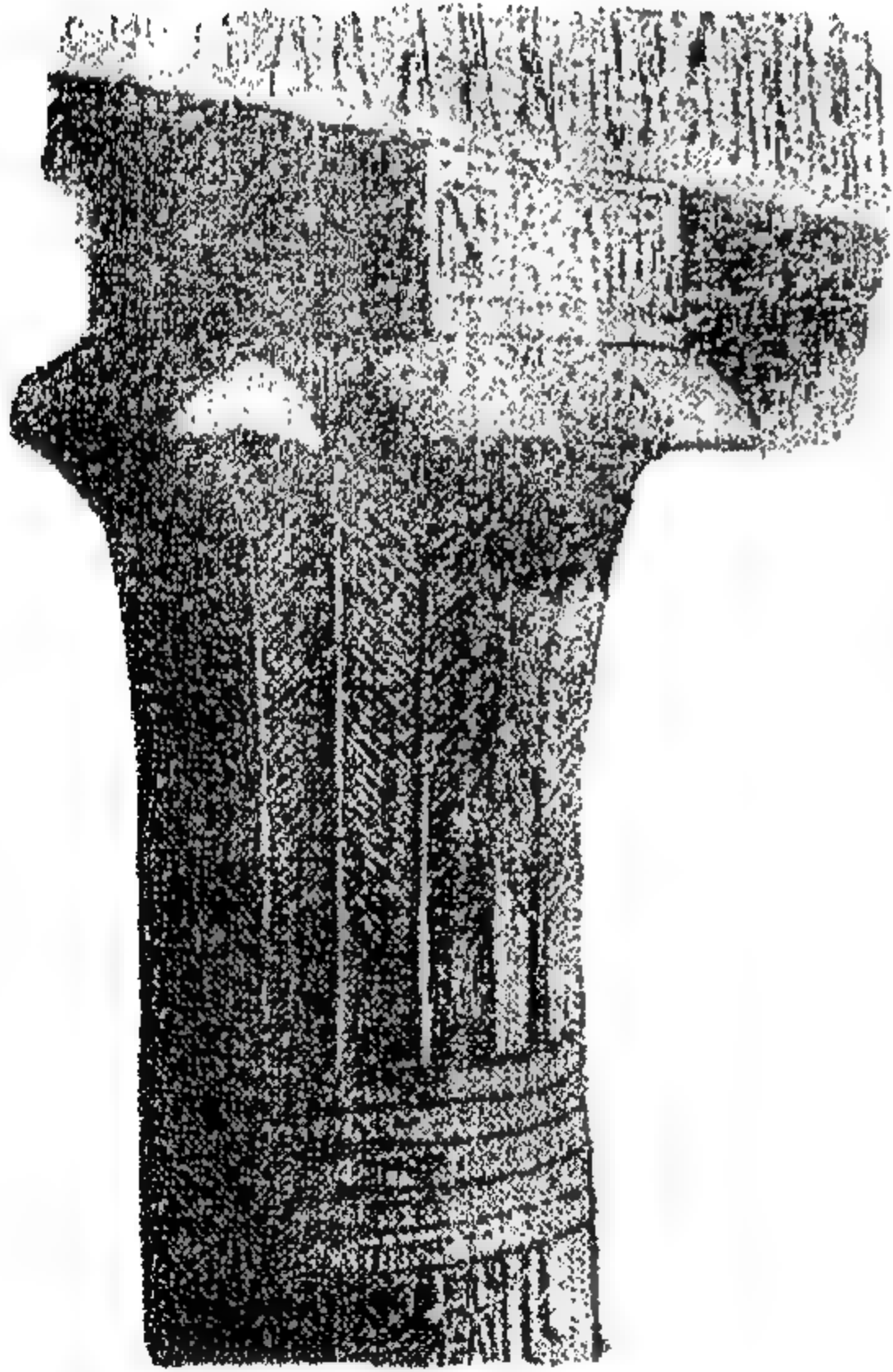
شكل ١-٢ : بعض تفاصيل الأعمدة المصرية



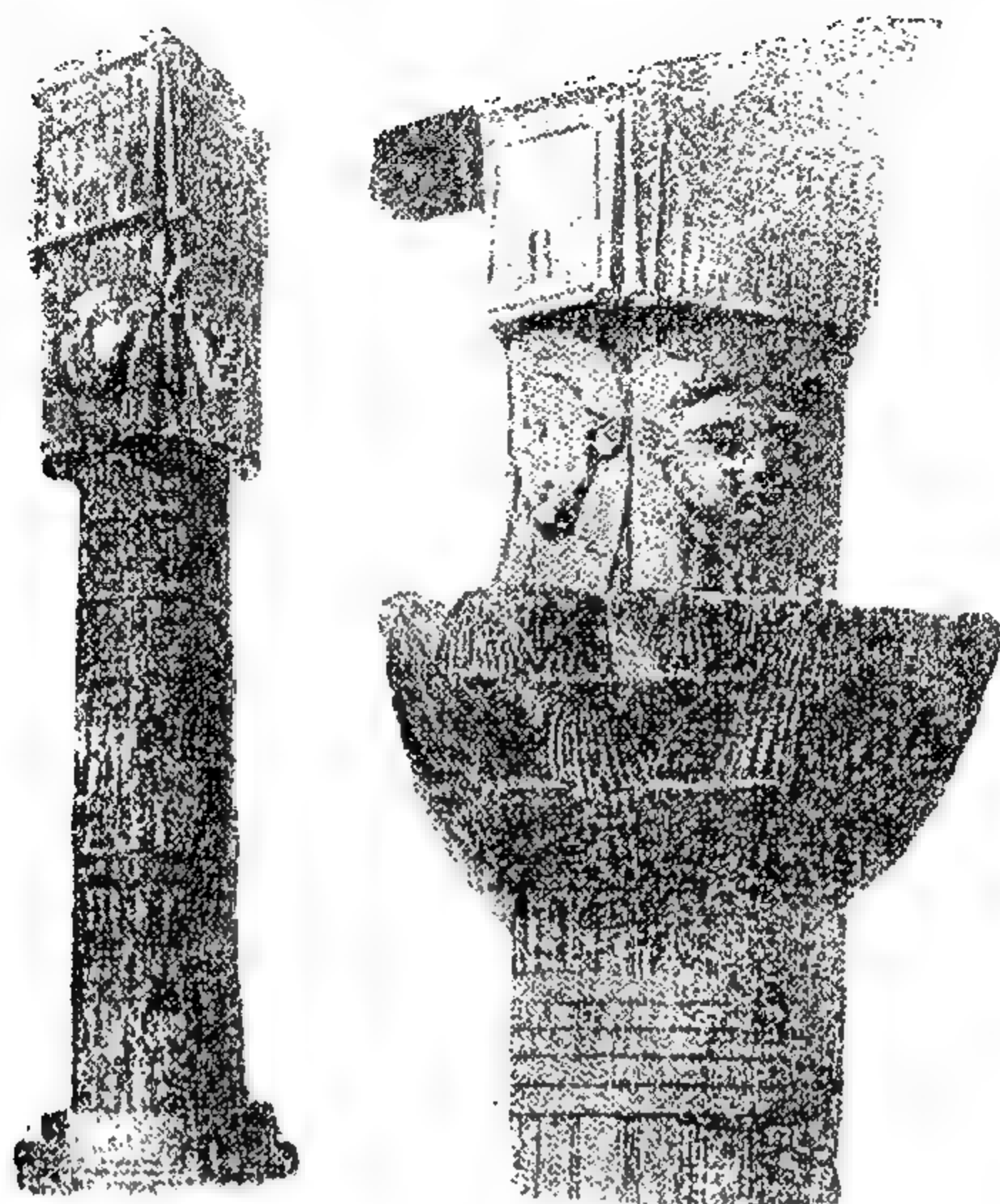
شكل ١-٣ : أعمدة الكرنك : الأقصر



شكل ١ - ٤ : العمود ذو القنوتات أو ماقبل الدورى من مقابر بنى حسن ،
يعطوه وسادة بمثابة تاج يرتكز عليها العتب وفوقه كورنيش بزخرف يمثل طريقة
البناء الحشبي وكيف نقل إلى الحجر .



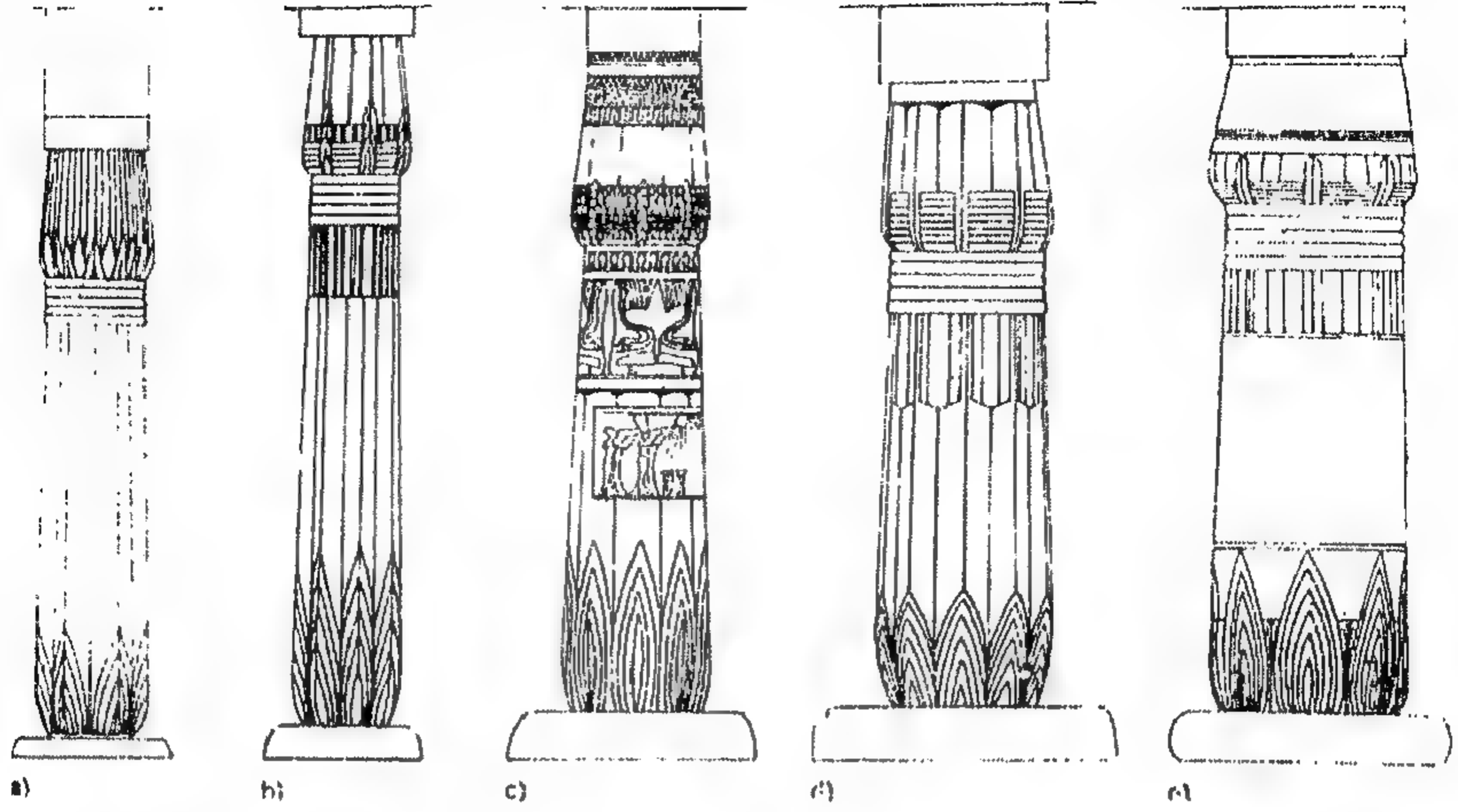
شكل ١ - ٥ : معبد الرمس / طيبة



شكل ١ - ٦ : تاج العمود الهاتورى

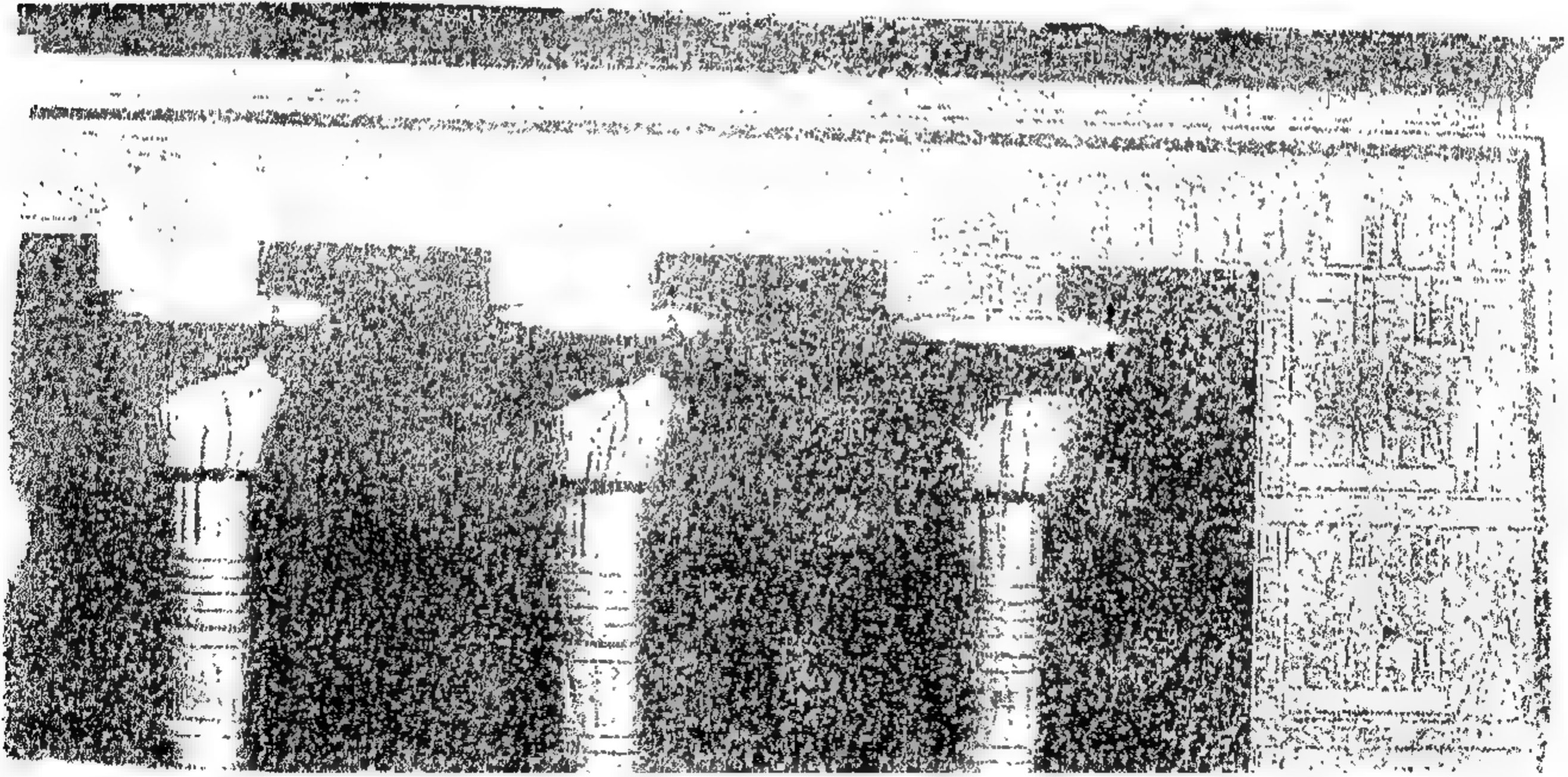


شكل ١ - ٧ : أعمدة مصرية

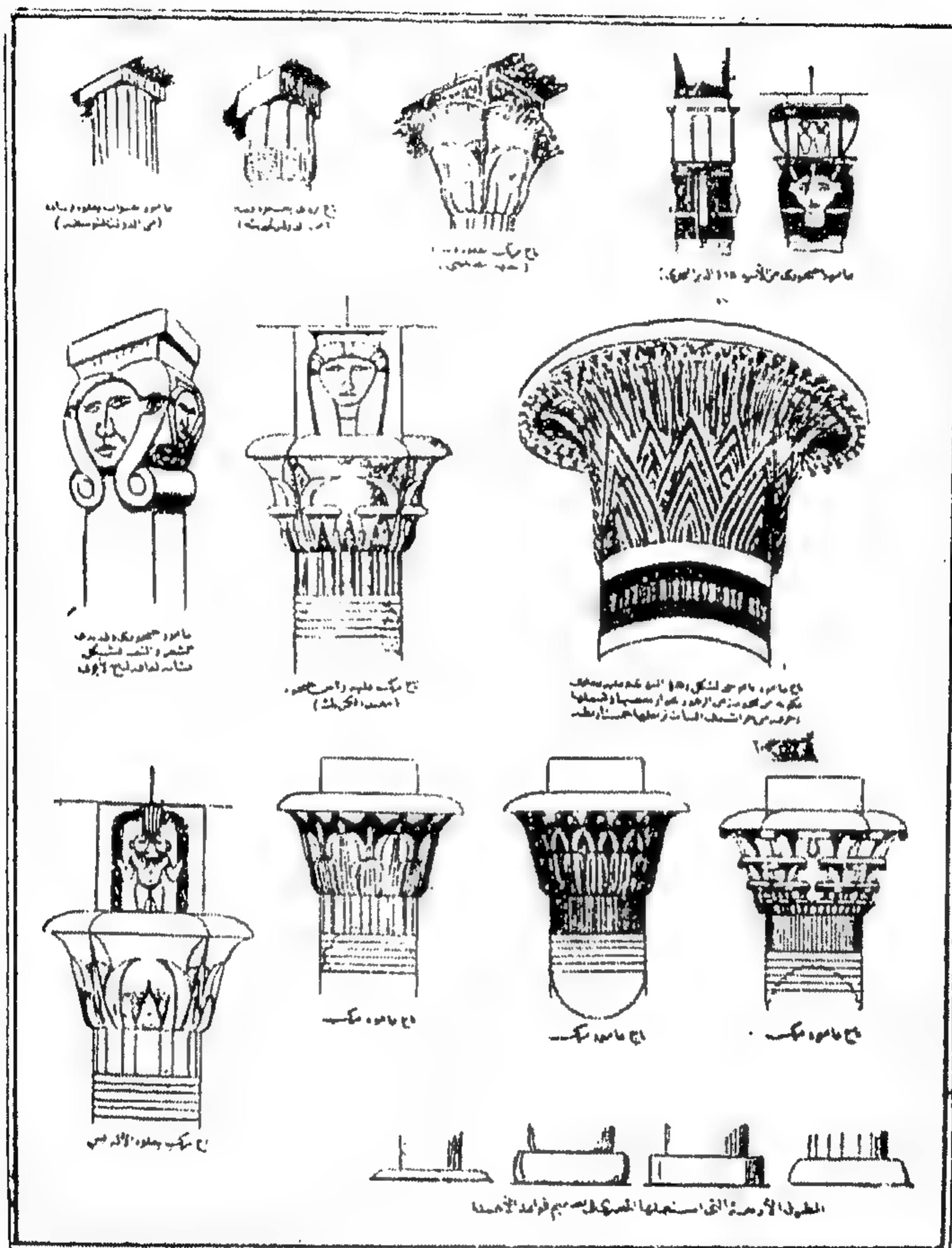


شكل ١ - ٨ : تطور الأعمدة المصرية القديمة على شكل زهرة ونبات البردي

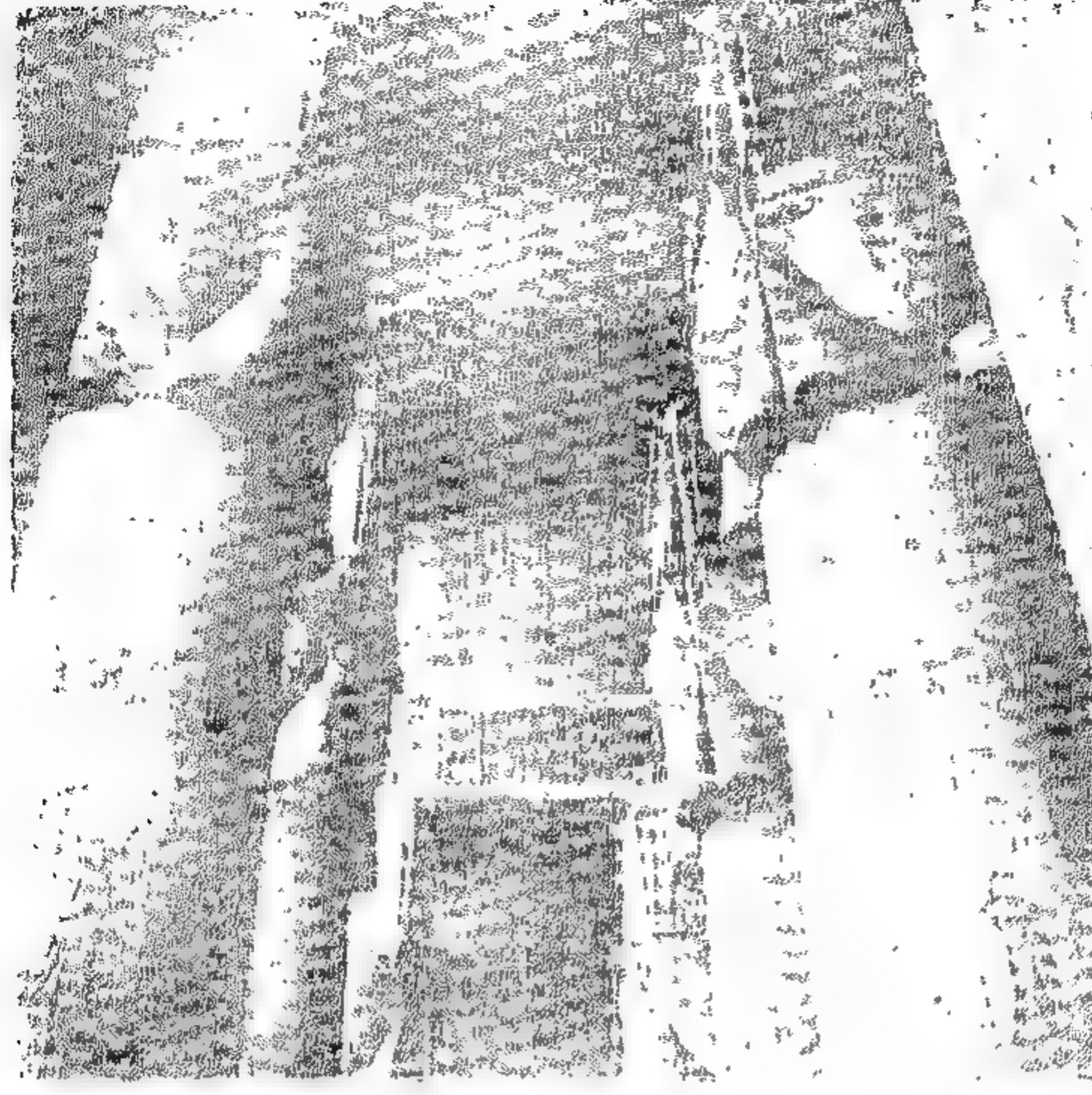
الأول من اليسار عمود الأسرة الخامسة، العمود الثاني من الأسرة ١٨ / تحتمس الثالث ،
والعمود الثالث من عهد أمحتب الرابع ، والعمود الرابع من الأسرة ١٩ / سيتي الأول ، والخامس
من الأسرة ٢٠ / رمسيس الثالث .



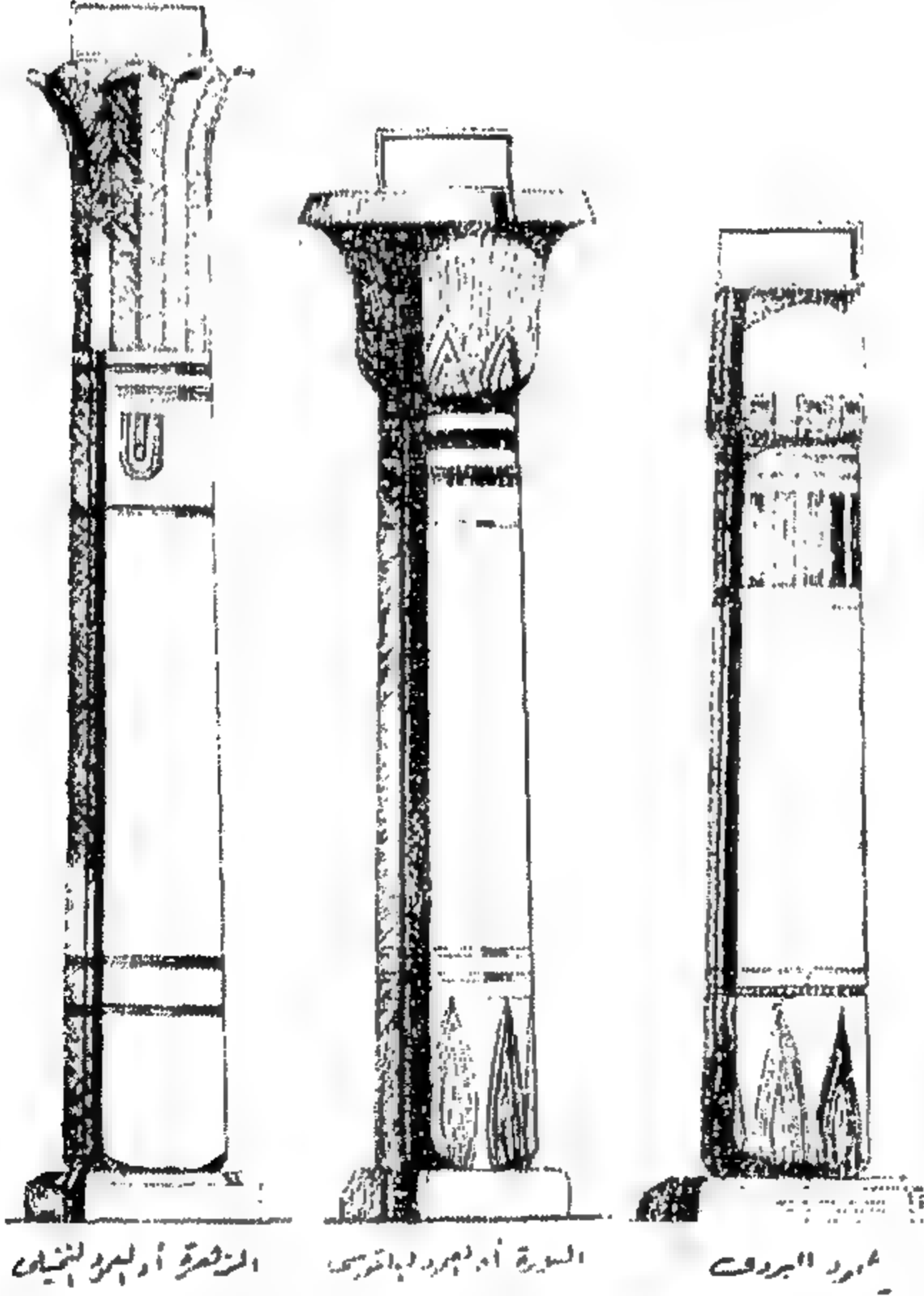
شكل ١ - ٩ : أعمدة معبد حورس / ادفو



شكل ١ - ١٠ : تفاصيل معمارية للأعمدة المصرية القديمة والتي اتخذت تيجانها أشكالاً مختلفة من زهرتى البردى واللوتس أو الشكل الناقوسي أو النخيلي (فليتشر) .

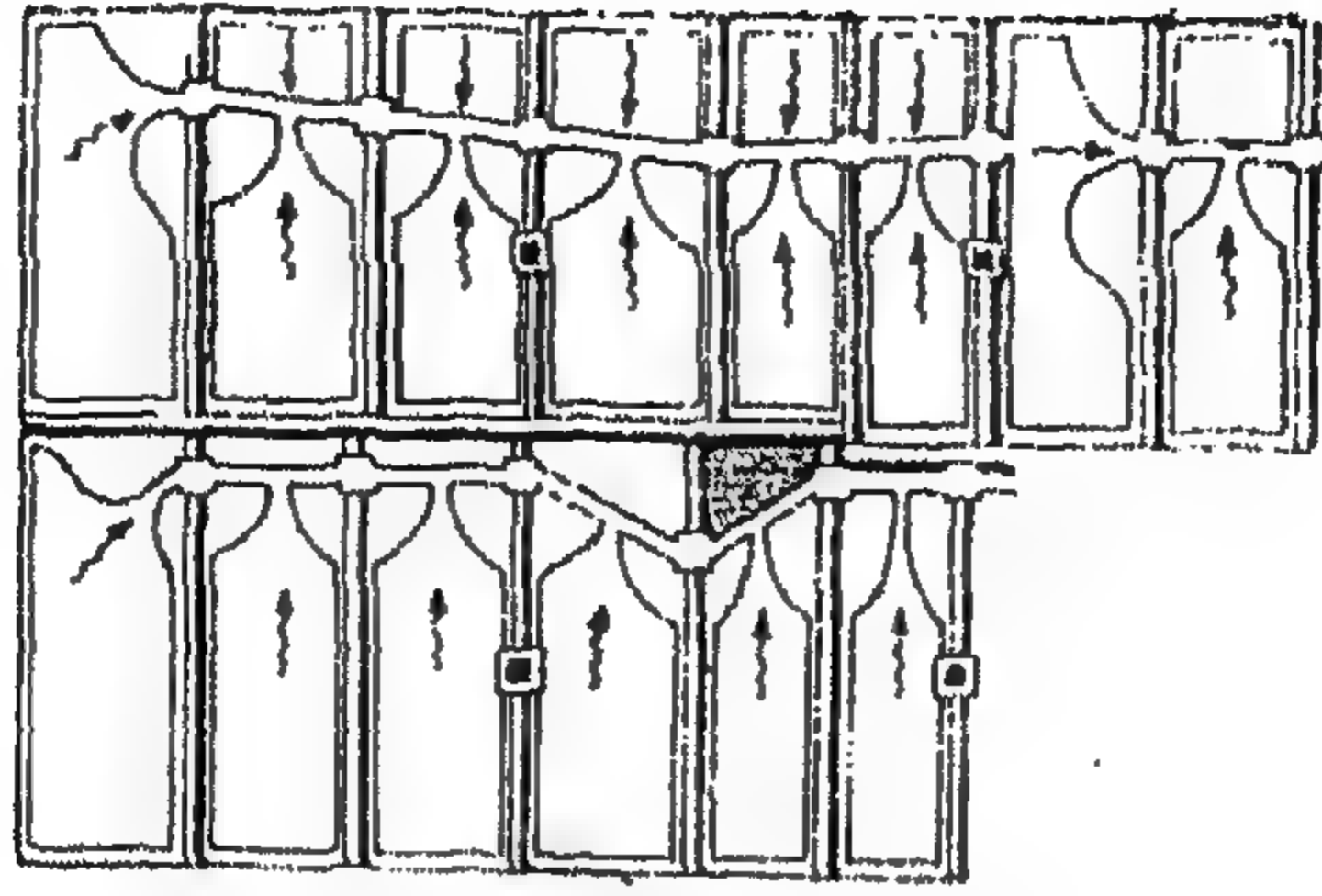


شكل ١ - ١١ : أعمدة مصرية قديمة - التاج شكل هاتور
بمعبد دندرة في صالة المعبد الكبرى الداخلية .

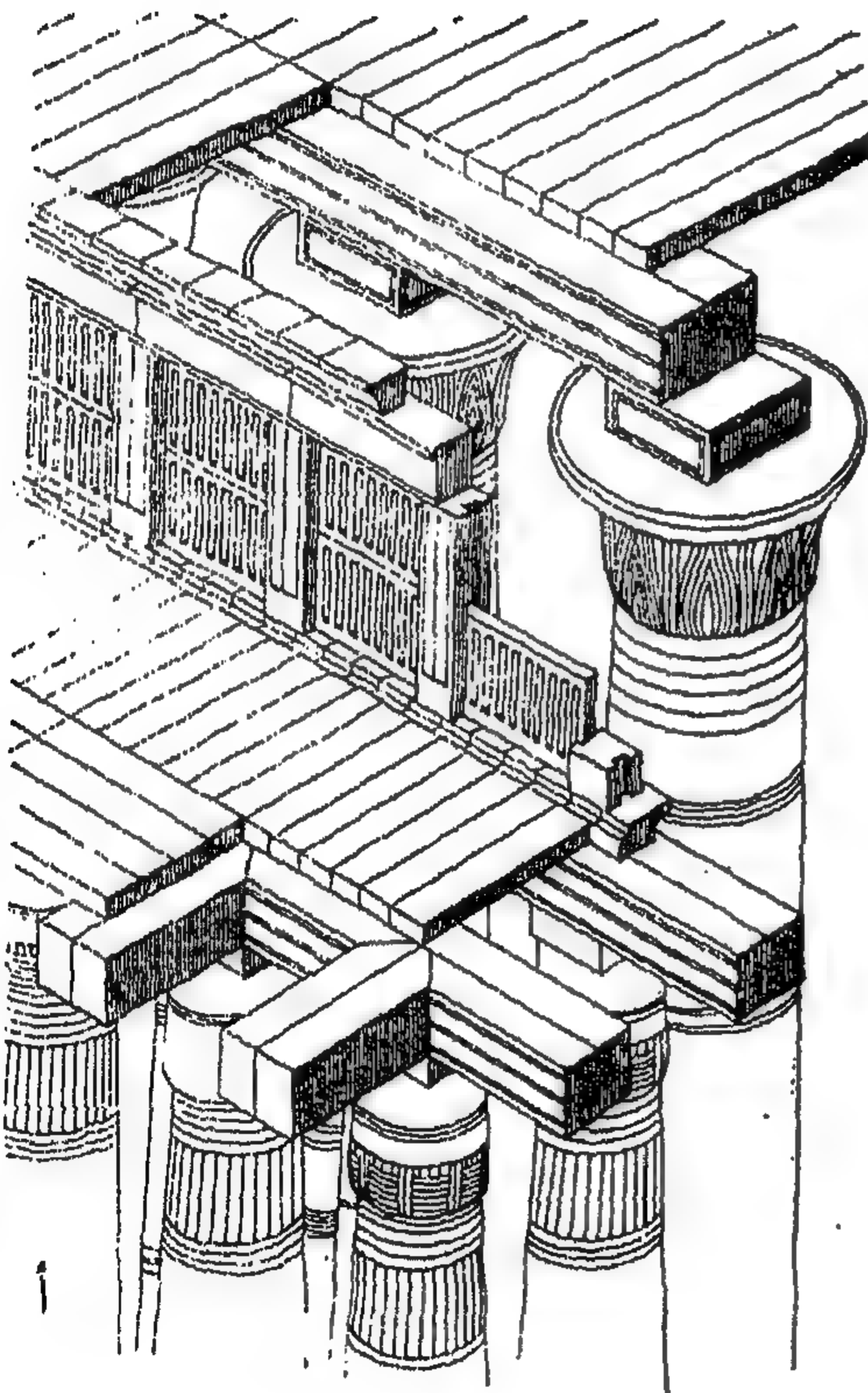


شكل ١ - ١٢ : أعمدة مصرية قديمة (*) وهي بالترتيب من اليمين
إلى اليسار البردي والناقوسى والنخيل .

(*) لقد أثبتت الدراسات أن أشكال الأعمدة الفرعونية ترتبط نشأتها من أقدم العصور ، وأنها نشأت في عهود متقاربة ارتبطت فيها اسم الأعمدة وتيجانها وظروف المنطقة وطابعها وخاماتها الطبيعية .



شكل ١ - ١٣ : الرسم سيوم (*)



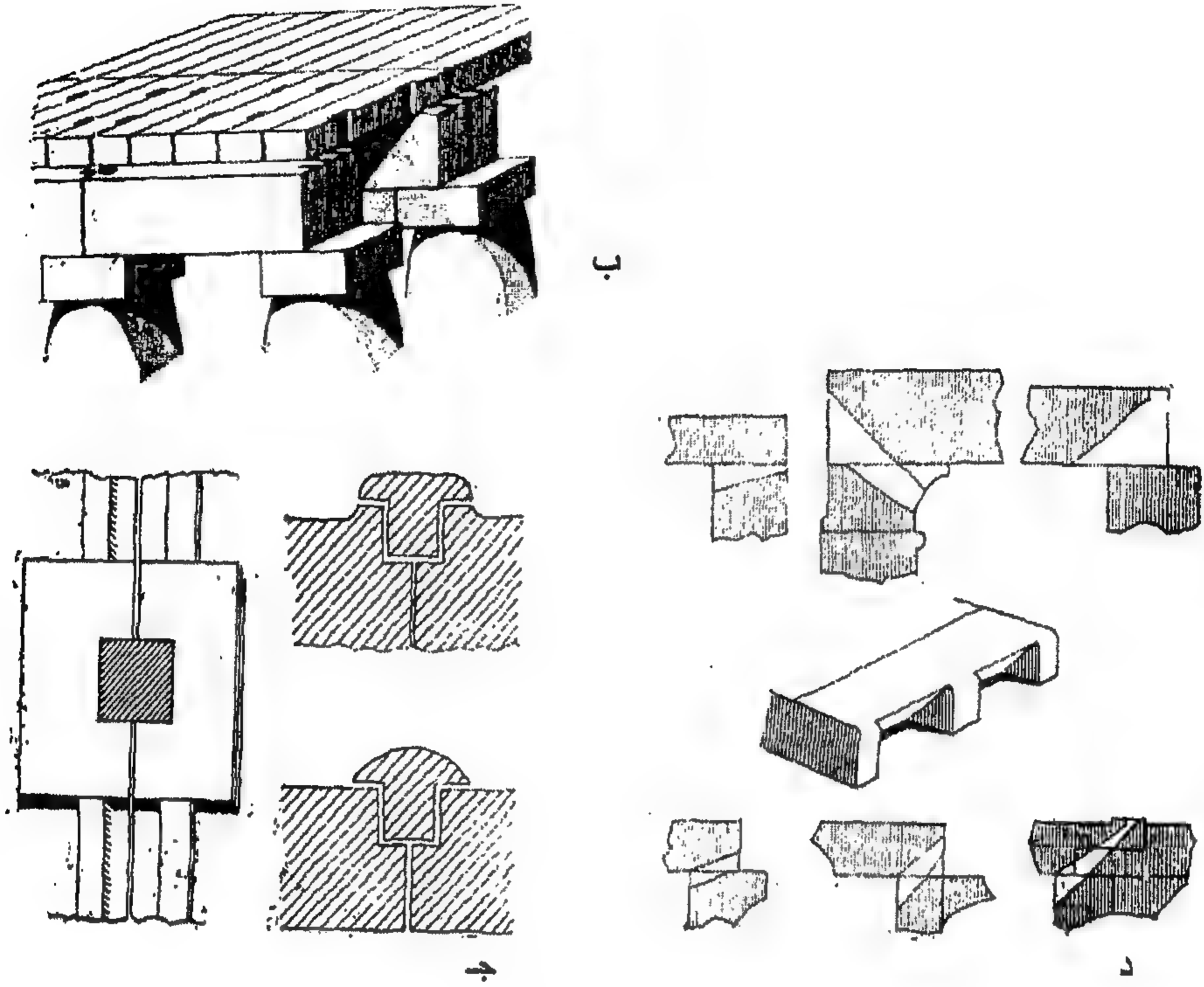
شكل ١ - ١٤ : رسم تفصيلي

لسقف الكرنك

شكل - أ - رسم تفصيلي

يوضح الطريقة التي اتبعت في إنشاء الأسقف على مناسيب مختلفة لاستخدام الإضاءة الطبيعية في الصالات الكبرى داخل المعابد . صالة بهو الأعمدة بالكرنك - الأقصر.

(*) الرسم سيوم أو المعبد الجنائزي لرئيس الثاني ويمتاز عن المعابد التي من نوعه بما بقي من الملحقات التي حوله ومبانيها بالطوب النوى من مخازن وحجرات للموظفين ، أسقفها معقودة بقبوات من الطوب لم يستعمل في بنائها العبوات الخشبية وحذا حذوه رئيس الثالث أول ملوك الأسرة العشرين واتخذ معبد الرسم سيوم نموذجاً بني على منواله معبده بمدينة هابو لا يزال كثير من أجزائه محتفظاً برونقه حتى الآن .



شكل ١ - ١٤ : رسم تفصيلي لسقف الكرنك

شكل ب - تفاصيل كيفية عمل سقف صالة معبد الكرنك .

شكل ج - تفاصيل كيفية عمل تعاشق في بلاطات الأسقف لمنع تسرب مياه المطر من الأسطح - معبد أبيدوس مدينة هابو .

شكل د - تفاصيل بارعة لعمل فتحات للإضاءة للمعابد .

١ - ٣ الصفات والمعالم المميزة للعمارة والفنون المصرية القديمة

Features & Characters Egyptian Architecture

تمهيد :

المصريون القدماء أول من وضعوا فن العمارة ، كما أنهم كانوا أول من استخدموا الأعمدة فى البناء ، وليس من شك فى أنهم كانوا خير من ملك زمام نحت الأحجار وصقلها فبنوا ونحتوا ما شاء لهم من الجرانيت والمرمر والبازلت والديوريت ، وقد سيطروا عليها سيطرة تامة فى عهد الأسرتين الثالثة والرابعة أيام عصر بناء الأهرام ، حين وصل الفن مبلغا لم يبلغه فى أى عهد من عهوده التالية .
الأشكال من (١ - ١٥ / ١ - ٢٦) .

وتتميز العمارة المصرية فى أقدم عهودها بالبساطة والضخامة والعظمة التى تشعر بالقوة والاستقرار وتتجلى روح البساطة هذه فى أهرام الجيزة وهرم سقارة المدرج ومعبد أبى الهول ، على أن هذه البساطة كانت مقرونة بالجمال والانسجام ، كما كانت مقرونة بعلم واسع بهندسة البناء وحساب الضغط ومقاومة الأجسام وغير ذلك من أصول العمارة .

وكانت الأعمدة التى أقاموها فى معابدهم غاية فى البساطة أيضاً ، فكانت فى أول الأمر على هيئة منشور رباعى كما هو واضح فى معبد أبى الهول السابق الذكر . ثم تطورت إلى شكل أسطوانى أملس أو مضلع يتراوح عدد جوانبه بين ثمانية وستة عشر ضلعا ، كما عمل لها تيجان فى أعلاها وقواعد فى أسفلها . وعندما عثر العالم الفرنسى الشهير شامبليون على العمود أسماه العمود الدرويكى الأول ، وذلك بعد ما تبين له أنه أصل العمود الأغريقى المعروف بهذا الاسم ، كما سيأتى الكلام عنه فيما بعد . ونرى هذا العمود فى معبد أمون بالدير البحرى .

ومنذ عهد الأسرة الخامسة اتجه الفن المصرى اتجاهاً جديداً ، ورغب الفنانون فى تذوق الطبيعة ولوج باب الحياة والحركة ، وانا لنلمس دلائل هذا الاتجاه الجديد

فى مبانيهم وتمائيلهم .

ولقد كان المصريون أول من أقاموا الابهاء الفسيحة ذات الأعمدة الشاهقة . وكانوا يلجأون فى إضاءتها إلى جعل الأعمدة الوسطى أعلى كثيراً من الأعمدة الجانبية ، وكان من نتيجة ذلك أن السقف عند الجانبين يكون أكثر انخفاضاً عنه فى الوسط ، وبذلك يدخل الضوء من خلال ما بين السقفين من فتحات . وهذا الضوء يكون شديد السطوع عند الفتحات ، ثم ينتشر فى البهو متضائلاً قليلاً حتى ليكاد يختفى تماماً فى أطراف البهو النائية شكل (١-١٤) .

وتتكون المعابد المصرية عادة من عدة قاعات تتتابع واحدة تلو الأخرى ، وكان من عاداتهم لكى يزيّدوا جو المكان رهبة وروعة وسحراً أن يجعلوا ارتفاع هذه القاعات يتناقص كلما أوغلنا فى المعبد ، فكانوا لذلك يرفعون الأرض تدريجاً ويخفضون الأسقف تدريجاً أيضاً . وهذا النظام من شأنه أن يجعل الضوء فى الحجرات الداخلية خافتاً ضعيفاً مما يحقق رغبتهم فى جعل المكان رهيباً رائعاً كما تقدم . كذلك كان المصريون أول من أقاموا المداخل الضخمة الهائلة التى تشبه القلاع ، والتى تعتبر من أهم المميزات التى انفردت بها العمارة الفرعونية .

وإذا تتبعنا التطورات المختلفة التى أصابت فن العمارة عند قدماء المصريين خلال العصور المختلفة التى تقدم ذكرها (الدولة القديمة - الدولة المتوسطة - الدولة الحديثة) لتبين لنا فى جلاء أن هذا الفن قد بلغ فى عهد الدولة القديمة مبلغاً لم يبلغه فى أى عهد آخر . أما عهد الدولة الوسطى فلا يوجد من آثاره فى العمارة المصرية ما يمكننا من الحكم عليه ، فقد كانت المعابد والقصور التى يقيمها ملك من الملوك يهدمها ملك بعده ، كما أنه قد ظهر تطور فى فكرة بناء القبور فلم يعد القوم يعنون بنحتها فى الصخر وإقامة هرم عليها من الأحجار الشديدة الصلابة ، بل اكتفوا بإقامة تلك الأهرامات من الطين المجفف ، ولعلمهم رجحوا الفكرة الاقتصادية على فكرة البقاء على أن حالة الضعف هذه قد زالت بقيام حكومة صالحة أعادت إلى الفن شأنه القديم . وأتينا لنجد فى قبر أمنحوتب بالدير البحرى بوادر ذلك الانعاش الجديد ، فقد نحت من حجر فى بطن الجبل .

أما عهد الدولة الحديثة فقد كان عهد رخاء وانتعاش نمت فيه بوادر النشاط

التي ظهرت في أواخر عصر الدولة الوسطى . ولقد بلغ هذا النشاط وذلك الرخاء حداً كبيراً في عهود الملوك تحتمس الثالث ، وسيتى الأول ، ورمسيس الثاني ، ورمسيس الثالث ممثلاً في أعمالهم التي سيأتى شرحها فيما بعد .

١ - ٣ - ١ العمارة : Architecture

احتفظت العمارة المصرية القديمة طوال مدة ازدهارها ما يقرب من خمسين قرناً بأشكالها ومميزاتها التي نشأت عليها . تشابهت أكبر المعابد في عناصرها وتكوينها وتفاصيلها المعمارية تشابهاً كبيراً في جميع العهود التي مرت بها . وهذا لم يمنع بعض المعماريين والفنانين القدماء من التصرف والابتكار في الوصول إلى أمثلة فريدة ، ونلاحظ ذلك في ظاهرها عن غيرها من حيث النسب والتفاصيل وطرق صنعها وبنائها . ونلاحظ أيضاً قليل من التجديد والتغيير في مباني عصر البطالسة .

ومن أهم مميزات وخصائص العمارة المصرية القديمة هي الضخامة وزيادة سمك الحوائط الخارجية وميلها إلى الداخل من أعلا ، حيث كانت الحوائط تبنى بسمك يقل في العرض كلما ارتفع البناء بحيث يبقى سطح الحائط من الداخل عمودياً فيصبح السطح الخارجى مائلاً مما يزيد في قوة الحائط وثباته .. ويقول بعض المؤرخون أن سبب ذلك يرجع إلى أن الزلازل كانت في مصر أكثر وقوعاً وأشد هولاً في أيام الفراعنة منها الآن . وأن في قصة سيدنا موسى وخروجه ببني إسرائيل من مصر حتى دخلوا فلسطين ، ليدل دلالة واضحة على حدوث الزلازل المتعاقبة بشكل شديد . ولذلك تمسك المصريون القدماء بهذه الطريقة وهي - زيادة سمك الحوائط الخارجية وميلها إلى الداخل من أعلا - واحتفظوا بها وأصبحت صفة مميزة للعمارة الفرعونية :

ومن مميزات التصميم المعماري في العمارة المصرية القديمة استعمال الأشكال المستطيلة أو المربعة المتحاورة أو المتداخلة . فنجد مثلاً شكل المبنى العام عبارة عن مستطيل رئيسي يتكون من عدة مستطيلات صغيرة ، كل منها يتجزأ إلى مستطيلات أصغر ، فيصبح المبنى منظماً تنظيماً سليماً . وتنتشر أجزاء المبنى

يميناً ويساراً وإلى الداخل ، وتتعدد هذه الأجزاء أو هذه الوحدات واتساعها تتحدد مساحة المبنى أو المعبد . أما من حيث الارتفاع فكان يحكمه الفخامة والمظهر وعدد الطوابق وارتفاعها إن وجدت ، بل كانت هذه الطوابق تخلق وتفصل داخل ارتفاع المبنى الذي اختاره المهندس المعماري الفنان ورآه مناسباً لرونق وعظمة المبنى .

أما من حيث الفتحات فنظراً لطبيعة الجو في مصر الفرعونية فقد تعمد المهندس المصري إلى تصغير الفتحات ، لأقصى حد ممكن ، فأصبحت الحوائط ذات مسطحات كبيرة سليمة سوى فتحات الأبواب وفتحات صغيرة علوية ، ينبعث منها الضوء بمقدار مما يزيد الجوربهة وروعة .

١ - ٣ - ١ - ١ - الأسقف

عبارة عن بلاطات ضخمة من الحجر ، محملة على أعتاب ترتكز على الحوائط والأعمدة . كانت الأسطح أفقية نظراً لقلة الأمطار في مصر ، ولو أن سطح بعض المعابد كان لها مجار وميازيب منظمة لمنع تراكم المياه وسهولة صرفها . ومن المرجح أن أسطح بعض المعابد كانت تستعمل في الحفلات الدينية ، كما تدل بعض الرسوم والنقوش الموجودة على جانبي سلالم معبد دندرة المؤدى إلى السطح . حيث نرى الملكة تحتشيسوت والكهنة يسرون على شكل موكب رهيب ، صاعدين إلى السطح ، ثم نراهم في الجهة الأخرى وهم هابطين بعد إنتهاء حفلتهم .

ولابد وأن المصريين القدماء قد استفادوا واستغلوا أسطح مساكنهم ، كما يفعل أحفادهم الآن ، فاتخذوها مجلساً للعائلة يتسامرون فيه عند غروب الشمس يتقربون إلى معبدوهم ويستمتعون برؤيته قبل الرحيل وحينما يهب نسيم المساء ، وربما ينامون على الأسطح أثناء الليل في فصل الصيف .

لم يجهل المصريون القدماء طريقة التسقيف بالقبر والقبوات ، فقد تركوا الكثير من بقاياها ، ولكنها جميعاً كانت تستخدم في المباني الطوب ، وقد اختاروا لهذه الأسقف المعقودة أو القباب منحنى من قطاع مخروطي Parabolic لموافقته مادة الطوب ، وكانوا يفضلونه عن منحنى العقود الدائرية . لأن الضغط الداخلي في

هذه الحالة Internal Pressure يكون أقل منه في حالة استعمال العقد الدائري . وهذا يدل دلالة واضحة على أن المصريين القدماء كانوا على علم تام بخواص المادة التي يستعملونها ودراية تامة لقوة مقاومتها . فاتبعوا أصلح الطرق الإنشائية للوصول إلى أحسن النتائج . عكس ما أثاره كثير من المؤرخين الذين جانبهم التوفيق في عدم ثبات هذه الحقيقة التاريخية ، ونسبوا نظرية القبو والقباب إلى عصور أخرى بعد ذلك مثل عصر الرومان ، ولكن الاكتشافات الأخيرة وخاصة في الهرم وغيره أثبتت عكس ذلك .

١ - ٣ - ١ - ٢ - الحليات والكرانيش : Nouloincs & Cornices

تكاد الحليات تكون معدومة في العمارة المصرية القديمة ، ولا توجد منها إلا الشغل المجوف Gorge والحزام الأسطواني Roll وهو الذى يكون جزءاً من الكورنيش الذى يدور حول المبنى . وقد يعتبر الشريط البسيط Tinet الذى يفصل صفوف النقوش على الحوائط داخل المقابر والحجرات هو ما احتاجه المصريون القدماء من الحليات . وواضح أن المساحات الكبيرة من الحوائط ومسطحاتها الضخمة الخالية من الفتحات ، وعدم تعدد الأسطح البارزة ، والخارجات فى الواجهات ، أدى إلى عدم استعمال الحليات فى المباني .

أما فيما يتعلق بالكرانيش ، فاستعمل الجزء المجوف والحزام الأسطواني أيضاً ، وكان قطاع الكورنيش الذى يتوج أعلا الحوائط مكون من قوس دائرة ، بينما الكورنيش أعلا الفتحات للأبواب والشبابيك فمكون من قوس دائرة يمتد من أسفل بخط مستقيم إلى أن يلتقى بالحزام الأسطواني . وهذا الشكل مأخوذ من أطراف البردى ، وأقدم الأمثلة للكورنيش الفرعونى هو ما نراه أعلا حوائط آثار زوسر بسقارة ، أشكال (١-١) (١-٣٤) . وقد أضيف بعد ذلك إلى الكورنيش من أعلاه فى عصر العمارنة صف من الحيات Cobras متلاصقة وتحمل كل منها على رأسها قرص الشمس . وقد كثر استعمال هذا الشكل فى عصر البطالسة . ويرجع أن أصل هذه الفكرة بدأ أيضاً فى آثار زوسر حيث يرى أعلا أحد الحوائط المطللة على فناء الهرم صفاً من الحيات غير متلاصقة ولا تحمل قرص الشمس .

أما الفتحات فكانت دائماً ذات عقد مستقيم ، ولم يعرف العقد فى ذلك الوقت ، أو على الأقل لم يظهر فى معابدهم . اللهم إلا ما اكتشف أخيراً فى هرم الجيزة الثالث (منقرع) ما يشير إلى أنهم عرفوا نظرية العقد وطبقوها ، والذي كان معروف ومشهور عنهم هو القبو المستمر الذى استعمل فى أسقف بعض المقابر أو فى المباني الملحقة بالمعابد .

ولقد اتخذ المصريون القدماء من قرص الشمس والجعران المصرى والحلزون والنسر مادة لا تنفذ للزخارف والنقوش والحليات البديعة ، وكذلك تلك الكتابات والرموز والنقوش الهيروغليفية التى كانت تغطى جميع الأسطح الظاهرة من الحوائط والأسقف والأعمدة ، وغير ذلك من التفاصيل والأجزاء والحليات المعمارية .

١ - ٣ - ١ - الأعمدة Columns

كانت الأعمدة فيما مضى هندسية صرفة ليس فيها من العناصر الطبيعية شىء ، ولكنها بعد ذلك بدأت تتصل بالوحدات الطبيعية كسعف النخيل وأزهار البردى واللوتس على النحو الآتى - يرجى أن تنظر الصور والرسومات الموضحة الخاصة بالأعمدة المصرية القديمة أشكال من (١-٢ / ١-١٢)

١ - عمود سعف النخل : تاجه محلى بسعف النخل ومفصول عن بدنه بأربعة أشرطة أو خمسة ونراه فى معبد ادفو .

٢ - عمود اللوتس : مشتق كما ترى من اللوتس الذى كان شائعاً وجميلاً . ويتركب جسم هذا العمود من حزمة مكونة من أربعة سيقان أو ستة مربوطة بعضها ببعض برباط مكون من خمسة شرائط ، ويدخل فى الحزمة بين السيقان الكبيرة سيقان أخرى صغيرة .

٣ - عمود البردى : يشبه كثيراً عمود اللوتس ، إلا أنه مشتق من نبات البردى وسيقانه بيضاوية وليست مستديرة ، وقد بدأ استعمال هذا العمود فى الأسرة الخامسة واستمر مدة طويلة . ونراه فى معبد الأقصر ، كما نراه فى مقابر تل العمارنة .

٤ - عمود البردى المفتوح : وكما كان المصريون يقلدون البردى المقفل كانوا فى هذا العمود يأخذون عن البردى المفتوح تاجه يشبه مظلة أو ناقوساً مقلوباً ، وأسفله محلى بوحدات زخرفية مثلثة الشكل ، وهذا النوع نشأه فى بهو الأعمدة بالكرنك . وهناك عمود آخر يسمى عمود البردى الأملس ، نراه أيضاً فى معبد الكرنك .

٥ - العمود الهاتورى : يشبه فى شكله إحدى الآلات الموسيقية المصرية القديمة التى كانت متوجهة للآلهة هاتور . وتاج هذا العمود على نوعين بسيط ومركب ، وكلاهما محلى من جهاته الأربعة بتمثال لوجه الآلهة هاتور يعطوه تاج على شكل المنشور الرباعى محفور على وجه من أوجهه شكل لمدخل معبد من معابدهم . ونجد البسيط منه فى معبد دندرة :

٦ - العمود المركب : هذا العمود من أحسن ما أخرجته عبقرية الفراعنة ، ويرجع تاريخه إلى عصر البطالسة . يتكون تاجه من طبقتين من البردى على شكل مضلع بعضها فوق بعض يتكون من مجموعها حزمة كبيرة ، ونرى هذا العمود فى معبد أنس الوجود (يرجى أن ينظر شرح الأعمدة المصرية القديمة تفصيلاً) .

١ - ٣ - ٢ التخطيط : Planning

يختلف تخطيط المباني تبعاً لغرض المبنى وموقعه واحتياجاته ومحتوياته . ولكن نلاحظ أن معظم المعابد المصرية القديمة تتشابه فى تخطيطها وأجزائها . فالطريق المؤدى إلى المعبد أقيم على جانبيه صف من التماثيل على شكل أبى الهول Sphinx إلى أن يصل المدخل وفى مواجهة المعبد تماماً . والمدخل عبارة عن بوابة بين برجين عاليين Pylon أقيم أمامها مسلتين أو تماثيل للملك . وتتصل هذه البوابة مباشرة بصحن سماوى أو فناء داخلى Open Court محاط من ثلاث جهات بأورقة مسقوفة على عمد ، وتتكون من مجاز وسط على جانبيه أورقة سقفها على منسوب أقل من سقف المجاز ، يأتى إليها الضوء من فتحات تترك فى المسافة التى بين السقفين ، ثم يتلو هذا «قدس الأقداس» وهو المكان أو الحجرة التى يوضع

بها تمثال الآلهة ، ويحيط بهذا المكان الحجرات والمخازن والأجزاء التي لا بد من وجودها بالمعبد . وقد يحتوى المعبد على أكثر من صحن واحد ، وقد تكرر فيه الأجزاء أو الملحقات الأخرى . ومما يجدر الإشارة إليه أن للمعبد محورا رئيسياً تتماثل على جانبيه أجزاء المعبد ، وأن الأبواب التي تتصل بين جزء وآخر تقع على هذا المحور تماماً . فالتماثل الأكيد الواضح Symmetry يميز هذه المعابد المصرية القديمة ويضفى عليها الثنائية Daulity . وإن كانت بعض المعابد لا يتضح فيها هذه الظاهرة الآن ، إلا لأنها استمرت لعدة عصور ، وأضيف إليها الكثير من الإضافات ، أو استبدال أجزاء قديمة بغيرها مما جعلها تخرج عن هذه القاعدة .

ومما يلاحظ أيضاً أن الصحن يشغل مساحة أكبر من مساحة بهو الأعمدة ، وهكذا تتدرج أجزاء المعبد فى الصغر كلما تعمق الإنسان إلى الداخل ، فتلكمش أحجامها ، وتقل ارتفاعاتها بتخفيض الأسقف ورفع الأرضيات إلى أن تصل إلى قدس الأقداس ، حيث يحفظ تماثل الآلهة أو المعبود فيكون أقل الأجزاء حجماً وأخفها ضوءاً مما يبعث فى النفس الرهبة ويدعو إلى الخشوع أمام هذه الآلة . وزيادة فى تكامل الجمال فى التخطيط والعمارة لبعض المعابد الرئيسية الكبرى ، أقيمت بعض الملحقات حول المعبد كالبحيرات المقدسة وأماكن الولادة Mammisi وهى التى يمثل فيها ولادة ابن الإله ، وكذلك وجود التماثيل والمسلات فى الأفنية .

وتختلف هذه المعابد الفرعونية اختلافاً كبيراً عن الكنائس والمساجد والأديرة ، حيث لا نجد لها محراباً ولا مكاناً مخصصاً للصلاة . فالمعابد كانت مخصصة لسكن الآلهة فالصحن كان يجتمع فيه الوفود لزيارة الإله ، والبهو لعلية القوم ، والأجنحة لسكن الإله لا يلجأ إليها إلا الكهنة والمقربون (يرجى أن تنظر المساقط الأفقية فى الباب المخصص لشرح الأمثلة الهامة للمعابد المصرية) .

أهم المراجع التاريخية الهامة والمصادر والوثائق الفرعونية المرئية المجسدة التى كشفت لنا التاريخ المصرى القديم هى :-

١ - الهرم الأكبر وأبو الهول بالجيزة : يمثل حجمها وما بلغاه من الاتقان الفنى الاتساع الشامل للسلطة فى المرحلة الأولى من مراحل التجميع الحضرى .

لقد احتفظت المقابر المصرية بصفة عامة بمدخلها الضيق الملتوى المؤدى إلى الداخل . وكان في نظر قدماء المصريين أن الجبل المرتفع فوق مستوى الفيضان يعبر عن قدرة إلهية خلاقة ، وكذلك رمزاً للخلود . وقد صور المصريون القدماء هذا الشكل المقدس على هيئة هرم شيدته يد الإنسان لاثبات مقدرة فرعون . فالهرم المدرج والمعبد والبرج والقبة والمسلة كلها مفعمة بالمعاني الدينية ، كونت النواة المقدسة للمدينة طوال الشطر الأكبر من عصور التاريخ . والقبر والهيكل ومركز الطقوس والاحتفالات سبقت السوق والحانات والقلعة ، ولما كان هدفها جميعاً دعم معنى الحياة وقيمتها ، فإنها وفرت أسباب المشاركة الجماعية طوعية واستمرار التقدم .

٢ - هرم زوسر المدرج أو الملك نترخت - ٢٧٠٠ ق.م / سقارة

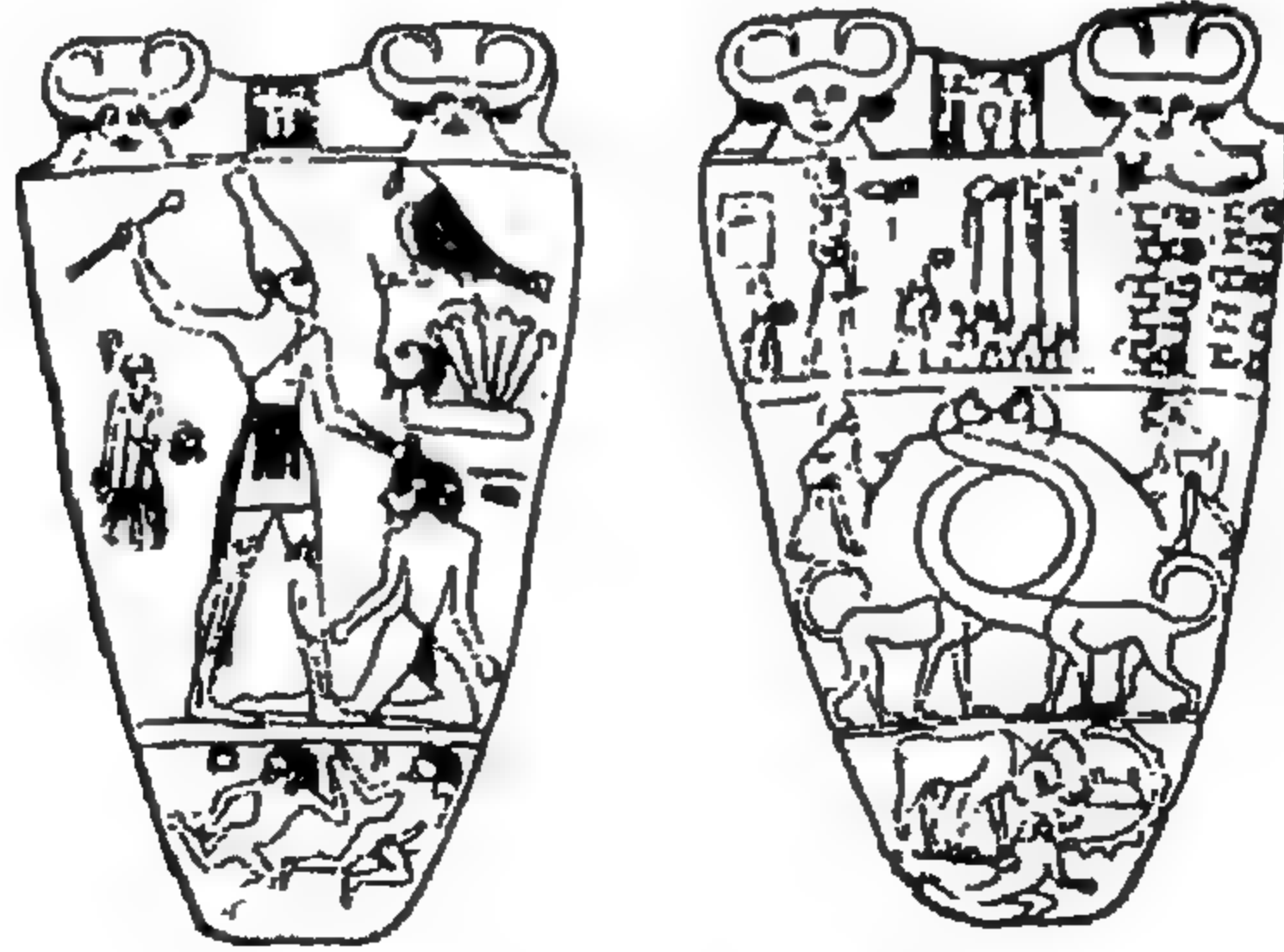
أقدم الأطلال التي يمكن اعتبارها مدناً لا تتكشف عادة إلا عن العناصر الأصلية البارزة ، أي المعبد والقصر ، وأحياناً مخازن الغلال داخل القلعة المسورة أو الحرم المقدس . وقد كان مرآة النشاط في التجمع الحضري . والمدن الوحيدة الكاملة المبنية بمواد صلبة تعيش طويلاً ، وهي مدن الموتى ، مثل تلك التي بنيت في سقارة حول هرم زوسر المدرج حوالي ٢٧٠٠ - ٢٦٥٠ ق.م ولما كان المصريون قد اعتادوا بأن يمثلوا في مقابرهم بشكل مصغر كل ضروريات الحياة اليومية ، فإن الكثير من علماء دراسة الآثار يعتقدون أنه من المعقول الافتراض أن مدينة الموتى هذه مثلت بقدر مساو من الأمانة ، مدينة الأحياء التي تناظرها في تخطيطها وفي مبانيها . مما يؤيد هذا الافتراض زيادة على ذلك أن قصر الملك الذي يحتمل أنه شيد في مدينة الأحياء بمادة أقل صلابة من الحجر ، أقيم مثله في مدينة الموتى بالحجر. أشكال (١-٣٤ / ١-٣٥)

ومما يجدر ذكره هنا إن كان التخطيط في مصر الفرعونية على هيئة مستطيلات يتبع هذا الشكل على السواء في الحرم المقدس المحاط بالأسوار وفي حي الكهنة وقرى العمال .

٣ - لوحة نارمر - ملوك بناءون ومدمرون .

تسجل لوحة نارمر Narmer شكل (١-١٥) ، نجاح الأسرة الأولى في توحيد مصر العليا ومصر السفلى وان كان من المحتمل وجود بلدان ريفية ونظام حكم ملكي قبل ذلك منذ آلاف السنين في جهات أخرى ، ان لم يكن في وادي النيل نفسه .

وتبين النقوش التي على لوحة نارمر(*) ، كما هي الحال على مقبض صولجان «العقرب» أن حل الملك مكان الجماعة المتعاونة ، فالملك وحده هو الذي يشق القناة أو يفتح مدينة . وعلى ظهر اللوحة نرى الملك يمسك صولجاناً يؤدب به خصمه ، وعلى وجه اللوحة يتمثل بأس الملك وشجاعته في صورة ضحاياه . وقد أطيحت رؤوسهم ، ولعلمهم كانوا ملوك الأقاليم التي هزمت . وإذا لم يكن الملوك وحدهم هم بناء المدن ، فإن الجزء الأسفل من لوحة نارمر لا يدع مجالاً للشك في أنهم نصبوا أنفسهم لتدمير المدن . إذ نرى الملك هنا على هيئة ثور يقتحم مدينة محاطة بأسوار ويطؤها بأقدامه . شكل (١-١٥)



شكل ١-١٥ : لوحة نارمر

(*) تسجل لوحة الملك نارمر Narmer نجاح الأسرة الأولى في توحيد القطرين: مصر العليا ومصر السفلى . وتوضح النقوش التي على لوحة نارمر أحد وجهي اللوحة بصور الملك وهو يغزو الدلتا وعلى رأسه تاج الجنوب ممسكاً صولجاناً يؤدب به خصمه - والوجه الثاني ، يحتفل بانتصاره على الدلتا وعلى رأسه تاج الشمال . وفي الجزء الأسفل من اللوحة نرى الملك على هيئة ثور يقتحم مدينة محاطة بأسوار ويطؤها بأقدامه .

١ - ٣ - ٣ - لمحة تاريخية عن الفن المصري القديم

كان للشعب الذي استقر في وادي النيل قبل الميلاد بحوالى ٥٠٠٠ سنة فن أولى بدائى يشبه من جميع الوجوه فن الشعوب التى وصلت إلى نفس المرحلة من مراحل الحضارة والذي ترك في مختلف أنحاء العالم أثراً تشهد بحضارتها . فكان هذا الشعب يصنع الأسلحة والآلات من حجر الصوان ، وكان يزخرف أوانيهِ الأولى بأشكال مقتبسة من النبات والحيوان ، وكان ينحت على أوجهها رسوماً على شكل حيوانات متوحشة . وحوالى ٤٥٠٠ سنة قبل الميلاد تكونت في وادي النيل مملكتان أحدهما مملكة مصر العليا وحاضرتها Hira Compolis واتخذ ملوكها التاج الأبيض ، ومملكة مصر السفلى وحاضرتها Bouto وتاجها التاج الأحمر . وكانت هذه المملكة الأخيرة أكثر حضارة وإليها يرجع الفضل في منح مصر أساطير الآلهة وفي ادخال التقويم . واستمرت مصر منقسمة إلى دولتين حتى حوالى سنة ٣٣٠٠ قبل الميلاد ، اذ قام الملك Mina بضم المملكتين وتوحيد وادي النيل واتخذ لنفسه تاج الفراعنة المزدوج واسمه سنت PsKent وهو يجمع بين تاج مصر العليا وتاج مصر السفلى ، وأصبح ذلك التاج شعاراً لتلك الدولتين . وكان استعمال النحاس أول اتجاه في الفن المصري القديم فكان في ذلك النحت البارز Bar Relif الذى ذاع فيما بعد ذيوماً عظيماً . وقد اشتق النحت البارز من فن التصوير ونشأ حين أراد الفنان أن يستبدل الألوان في الزخارف المنقوشة على الحجر بمختلف وسائل النحت بالأزميل . ولم يبق من أعمال النحت في هذا العصر إلا بعض لوحات من حجر الشيس ، وهو حجر أسود اللون ينقسم إلى صفائح . وأحدثت هذه اللوحات هي التي وجدت في مقابر الأمراء ، وهي لوحة تمثل بعض الأحداث التاريخية مشهورة بلوحة الملك شكل (١-١٥) وموجودة الآن بالمتحف المصري ، وقد ظهر الملك Narmer على أحد وجهيها يتقدمه رؤساء القبائل وهو يتفقد ساحة القتال ، وعلى الوجه الآخر ظهر نفس الملك يشرع في ذبح أسير يقدمه قرباناً للآله . Horas هو إله أسرته . ونستطيع بهذه اللوحات أن نتتبع طور ثم استقرار أهم الأسس لهذا

الاتجاه للنحت البارز الذى أصبح الأصل النموذجى لذلك الفن فى العصور الفرعونية إلى نهايته . ويمتاز هذا التطور النموذجى بصراحة خطوطه وتكشف نحته ورشاقة التوزيع فى أشكاله . وفى عهد ما قبل التاريخ المتخبط فى الاتجاهات المختلفة نشأ لأول مرة طراز حقيقى كان من شأنه التناسق فى أسلوبه الفنى أن طبع بطابع نهائى . وأصبح هذا الأسلوب الفنى من أهم مميزات النحت البارز وحين تطور فن العمارة واستبدل البناء بالطوب بالبناء بالحجر ، انتقل هذا الفن من اللوحات إلى جدران المعابد ، واستمر هذا الأسلوب الفنى فى نجاح وتطور بتطور الأجيال يلائم بيئته وبين ما يستجد من ذوق ، ولكنه يحتفظ دائما بشخصيته . (ملحق ٥)

الدولة القديمة ٣٣٣٠ - ٢٣٦٠ ق.م.

لم يبق للفن المصرى حتى يصبح مائلاً لزام كل وسائل التعبير الفنى إلا أن يَخترع فن البناء بالحجر ، وهو ما وصل إليه فن الدولة القديمة حين خرج عصر من عصور ما قبل التاريخ وابتدأت الدولة حياتها التاريخية حوالى ٣٣٠٠ قبل الميلاد . غزى الملك نارمر وهو من ملوك مدينة تانيس أراضى الدلتا ، وأنشأ المملكة المصرية التى أصبحت موحدة حاضرة جديدة على حدود الدولتين بمدينة أبيدوس ، هؤلاء الملوك الذين استمروا بها حتى عهد الملك Mina أول الملوك الثلاثة الذى أنتقل إلى ممفيس وجعلها هى وضواحيها المقر الرسمى الذى أستقر بها ، إبتداء من الأسرة الثالثة حتى الأسرة الثامنة . وينتسب قدماء المصريين إلى عصر الملك Zoser استعمل الحجر فى فن العمارة من مواد البناء ، وقد بلغ سلطات أمراء ممفيس ذروتها فى عهد الأسرة الرابعة . وقد أرسل الملك سنfro أول ملوك هذه الأسرة حملة حربية إلى بلاد النوبة . وابتدأ الاضمحلال السياسى فى عهد الأسرة السادسة ، ووصل فى عهد الأسرتين السابعة والثامنة إلى انهيار الملك على أثر انقسام مصر إلى عدة ممالك متعادية ويعتبر الفن المصرى فى العهد القديم أول مرحلة من مراحل الفن الناضج فى مصر إلى المرحلة التى أمتازت بالشباب والنضارة .

١ - ٣ - ٣ - ١ - العمارة والنحت في الدولة القديمة :

لم يبق أثر من المعابد التي شيدت في الدولة القديمة في وادي النيل ، والآثار الباقية منها هي المقابر العديدة لملوك الدولة القديمة وهي تمتد على ضفة النيل الغربية من مدينة أبو رواش شمالاً إلى الفيوم جنوباً ، ومن أهمها مقابر (Didonfriel) في أبو رواش ، وأهرامات خوفو وخفرع ومنقرع في الجيزة ، ومقابر ملوك الأسرة الخامسة في أبي صير والأسرة السادسة في سقارة .

عثر المنقبون في معابد الأهرام والمصاطب على عدة تماثيل كانت موضوعة في بعض الأحوال في سراديب ، وهذه السراديب مصنوعة من الحجر الديوريت Diorite أو الحجر الجيري أو الجرانيت ، وأحياناً تصنع من الخشب . ونستطيع بواسطة النحت البارز والتماثيل أن نكون فكرة صحيحة لما كان عليه فن الدولة القديمة ومن أهم صفاته الواقعية القوية التي تظهر بوضوح في النحت البارز وتظهر لنا بوضوح أيضاً في هذه الآثار التي تصور العامل في الحقل والمصنع ، والتي

أستطاع الفنانون المصريون في الدولة القديمة أن يبتثوا فيها إنسانية نابضة بالحياة وتظهر هذه الواقعية أشد روعة في تماثيل(*) هذا العصر وأهمها على سبيل المثال وليس الحصر ما يأتي :

تمثال رع حنب وزوجته :

يظهر رع حنب Rauteb وزوجته نفرت Nafret جالسين في وضع طبيعي يملأه الوقار ، فهو عار الصدر وهي ملتفة في ملابس من الكتان الأبيض وهي تريد أن تظهر نفسها وعيناها بارزتان بالمادة وكلا من التمثالين موضوعان في المتحف المصري بالقاهرة .

(*) الصورة هي نوع من الخلق يمكن أن تدب فيها الحياة ، ويمكن أن تلعب دوراً أساسياً في حياة الخلق .. الصورة ليست مجرد خطوط يتدخل في خلقها عامل الانسجام الفني وحده ، وإنما هي خلق يمكن أن يتحول بفضل التراتيل إلى حقيقة واقعة . وهكذا أسرف المصري في نحت تماثيله التي أودعها معابده ومقابره . فهي تجسد لأصحابها سوف تتقمصها الروح كلما هبطت من عالمها السماوي البعيد ، تلك هي عقيدة قدماء المصريين في عودة الروح .

تمثال شيخ البلد :

هو تمثال من الخشب اسمه الحقيقي Kaipar ولقب بشيخ البلد لشدة الشبه بينه وبين عمدة البلد المجاورة التي عثر فيه هذا التمثال. شكل (١ - ٢٣ / ١ - ٢٤)

تمثال الكاتب الجالس : متحف اللوفر - فرنسا

يصل إلى نفس الدرجة من الجمال والكمال العجيب وقد جلس القرفصاء ليكتب في وضع قديم ويوجه نظرة الحياة نحو عيني سبت ليدرك معنى الألفاظ التي يدونها على ورق البردي فتتمثال الدولة القديمة تظهر فيه البساطة أشد وضوحاً. شكل (١ - ٢٥)

تمثال سفنكس (أبو الهول) :

ظل مغمور تحت رمال الصحراء آلاف السنين واكتشف عام ١٨١٦ ومن المعروف أنه أقيم في عهد الملك خوفو ٣٧٠٠ ق.م وأصلح أيام خفرع أو أعاد ترميمه وهو جسد أسد ورأس رجل ويحتمل أنه يرمز إلى حورس إله الشمس المشرقة. ويبلغ ارتفاعه ٦٥ قدماً وطوله ١٥٠ قدماً وعرض وجهه فقط ١٣ قدم و٦ بوصات وفمه ٨ أقدام و٦ بوصات. شكل (١ - ٢٨)

١ - ٣ - ٣ - ٢ - الفن المصري القديم :

نشأ فناً مستقلاً بذاته عن باقي الفنون الأخرى في العالم . فن نشأ في أمة عريقة متمدينة بطبيعتها شقت طريقها بحكمة فائقة وعزيمة قوية وأخذت تخلد عقائدها بالفن ، وتقرب إلى الأذهان طريقها في فهم الحياة والبعث ، وعودة الروح والحساب والعقاب ، والخير والشر وما يصلح للنفس ويهدي القلوب بطريقة الرسم. فقد نقشوا على حوائط معابدهم كل ما يتعلق بحياة الإنسان الاجتماعية ، والأدوات التي كان يستعملها في حياته الدنيوية القصيرة من حلى ومتاع . ومن هنا نشأ استقلال الفن المصري عن بقية الفنون الأخرى في العالم .

* وقد شرحنا تقسيم الأسرات إلى عصورها المختلفة فيما سبق ، حيث بدأ العصر الأول وهو عصر الدولة القديمة بالأسرات الثالثة التي ارتفع فيها الفن إلى مرتبة رفيعة . ويرجع الفضل في ذلك إلى المهندس الفنان «أمنحتب» الذي شجعه ملىكه «زوسر» وطلق له حرية الفكر والعمل والابتكار .

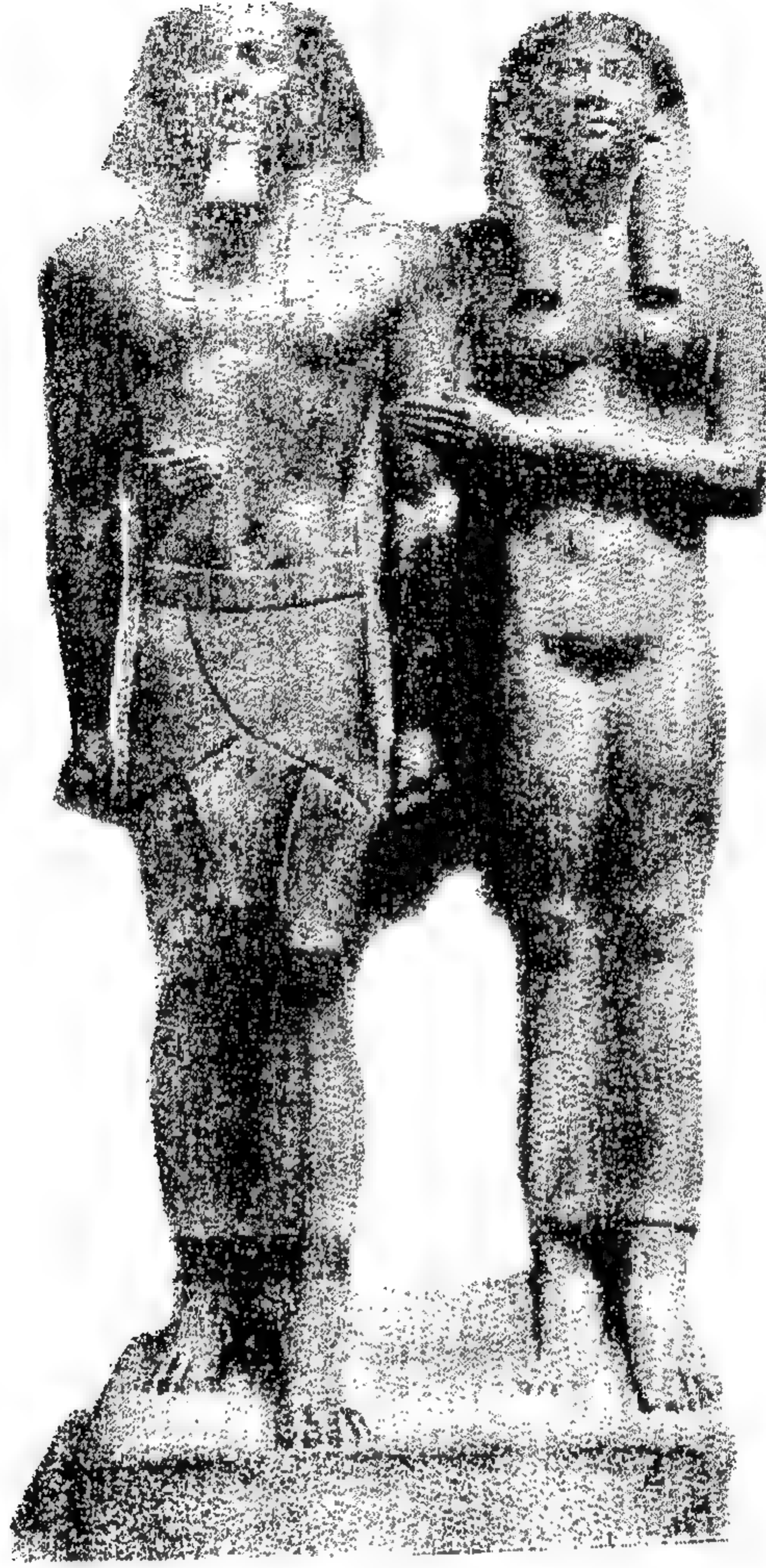
وبلغت هذه النهضة الفنية عظمتها في عهد الأسرة الرابعة «عصر بناء الأهرام» ولكنها اتجهت بكل قوتها إلى العمارة والهندسة أكثر مما اتجهت إلى الفن الزخرفى .

* وفى عصر الدولة الوسطى وخاصة ملوك الأسرة ١٢ وجهوا اهتمامهم بالفن، وظهر أثر ذلك فى المعابد والآثار فى «بنى حسن» وغيرها . وفى عهد الدولة الحديثة من تاريخ مصر القديم عادت للبلاد عزتها بعد ضعف الملوك الذين أتوا بعد الأسرة ١٢ ، حيث تعاقب ملوك الأسرة ١٨ ، وكان لكل منهم ولع خاص بالمباني والعمارة والفن . وأشهر من اهتم بالفنانين وشجع الفن واحتضنه هم تحتمس الثالث وأمنحتب الثالث والرابع ثم اخناتون وتوت عنخ آمون وحشوبسوت . وكان للفنان الملهم «أمنحتب بن هابو» أثر كبير فى رقى العمارة والفن فى ذلك العصر .



شكل ١-١٦ : تمثال الملك خفرع(*)

(*) تمثال الملك خفرع Chefro ٢٥٣٠ ق.م من حجر الديوريت بارتفاع نحو ١,٦٥ م. ويقول النقاد أنه لأشياء في تاريخ النحت في العالم يعدل هذا التمثال ، ويعتبر واحداً من أعظم عملية في تاريخ النحت - والعمل الثاني هو تمثال المسيح المحفوظ في كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان واسمه «بيتا» . التمثال بالمتحف المصري بالقاهرة .



شكل ١ - ١٧ : تمثال الملك منقرع وزوجته الملكة بارتفاع ١,٤٠ م Mycerinus - Queen
٢٥٠٠ ق م التمثال موجود الآن بمتحف بوستون للفنون الجميلة .

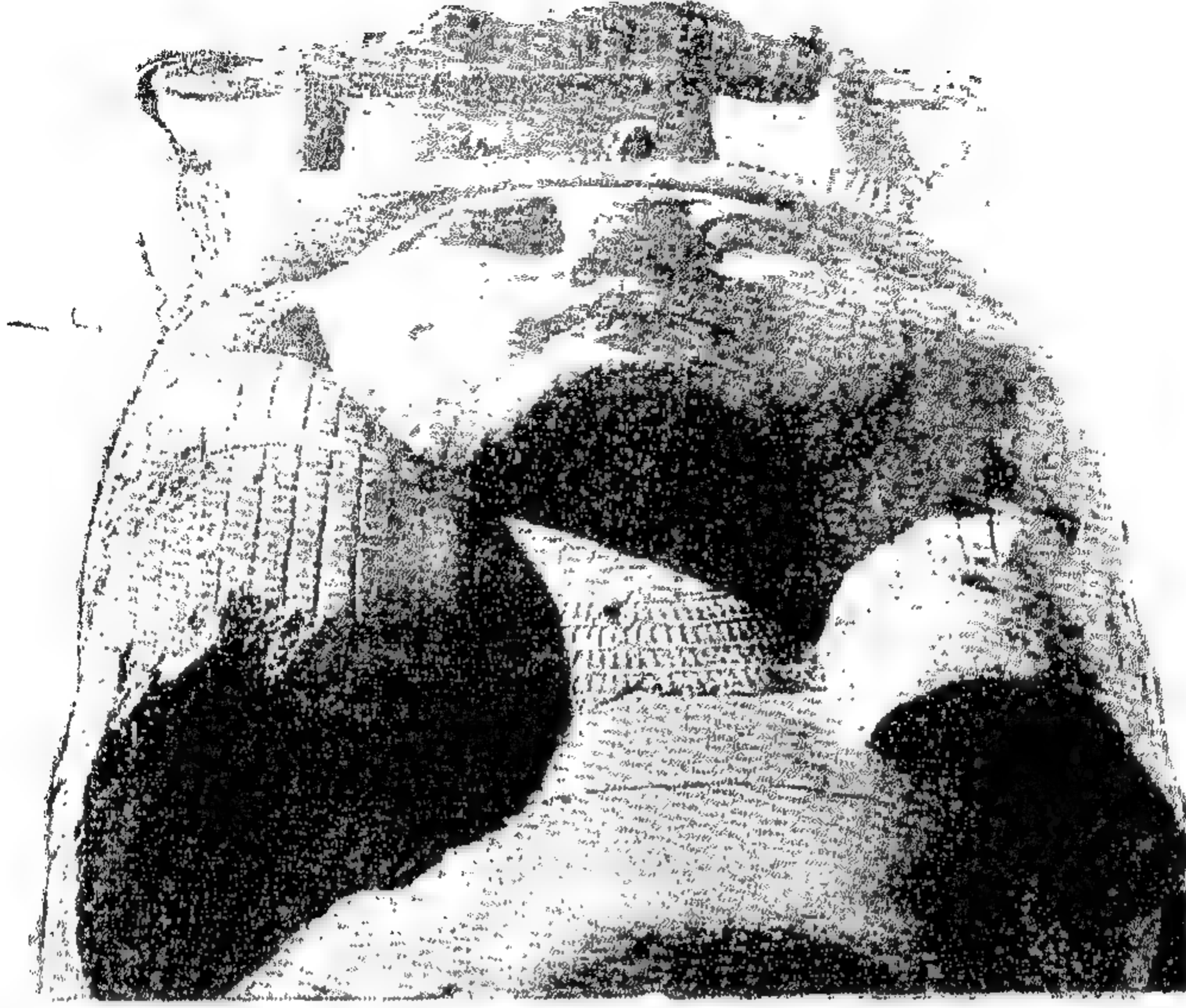


شكل ١-١٨ : تمثال الملكة نفرتيتى Nofretete من الحجر الجيري - ١٣٦٥ ق.م - التمثال
بارتفاع ٠,٥٠ م . التمثال موجود الآن فى متحف الدولة فى برلين .

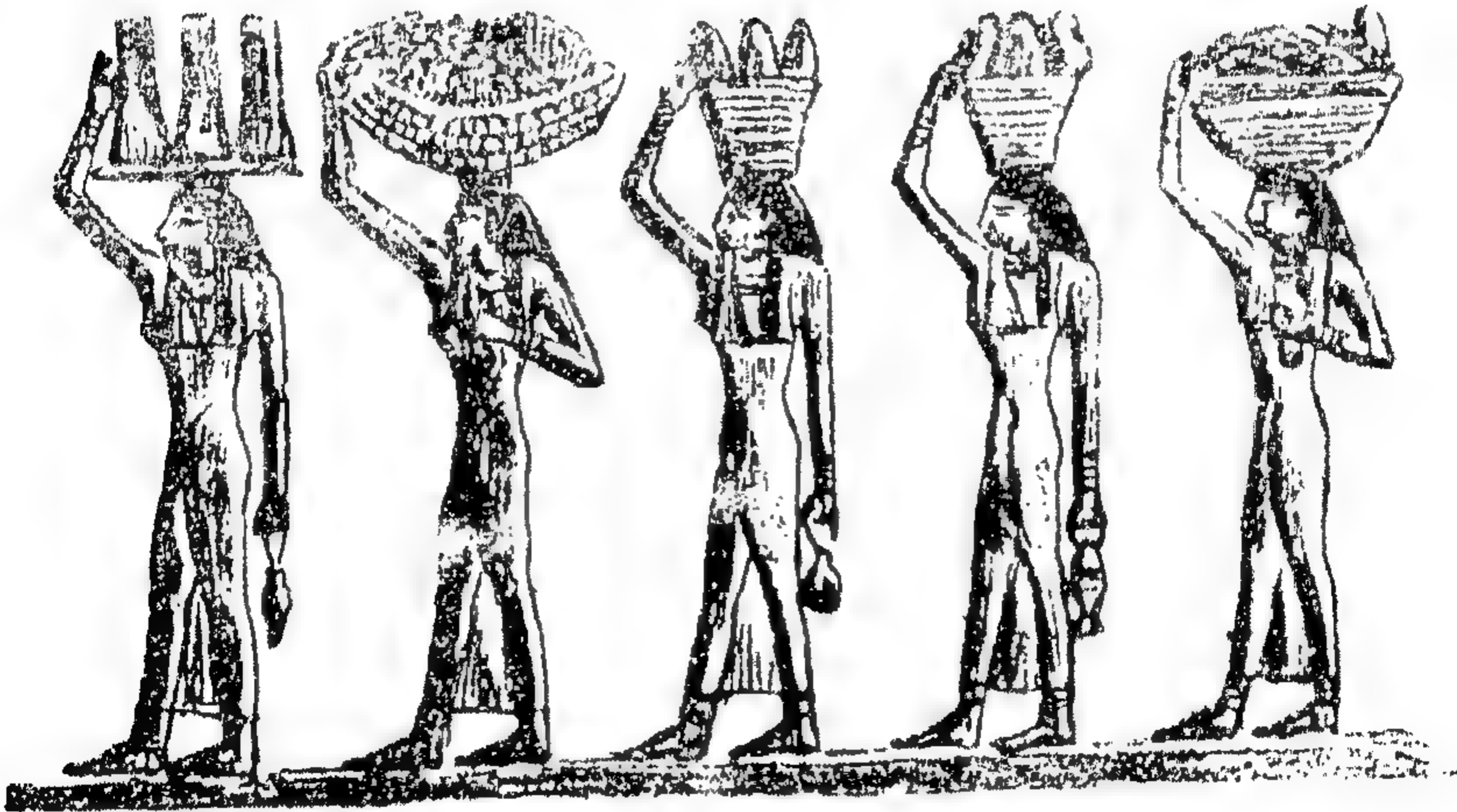


شكل ١-١٩ : رأس لأحد أمراء قدماء المصريين مصنوع من الحجر الجيرى - ٢٥٨٠ ق.م،
بالحجم الطبيعى . التمثال محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة .

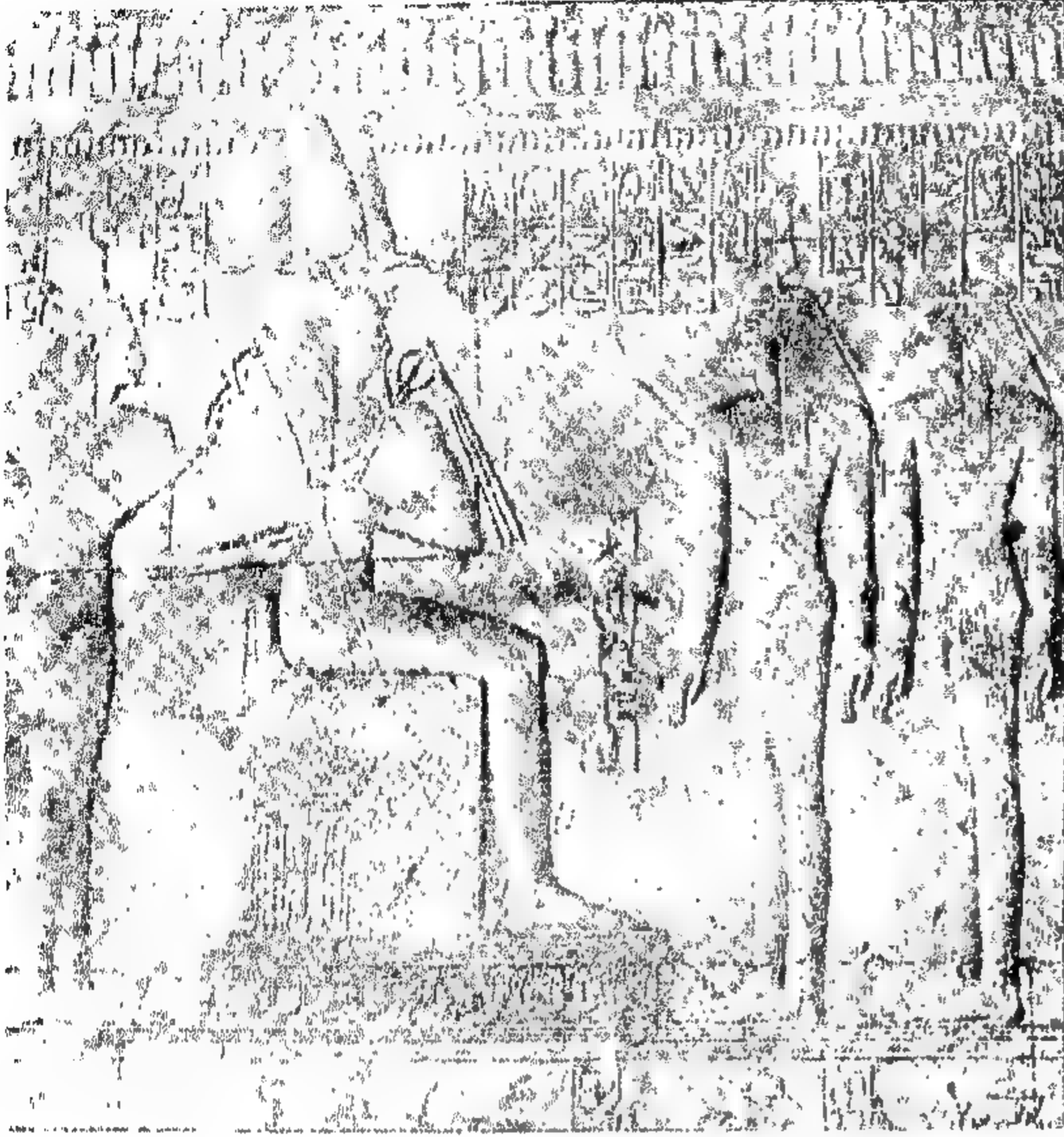
* كان أخناتون يسمى زوجته الملكة نفرتيتى بأسماء وصفات متعددة لفرط جمالها
ولشدة حبه لها - كان يسميها «سيدة سعادته» ، «سيدة الأناقة» ، «زوجة الملك العظيمة المحبوبة
منه» ... وعلى هدى هذه الفلسفة نحت الفنان تحتمس رأس الملكة نفرتيتى ، الموجودة الآن فى
متحف برلين ، والذي يعتبر أحد روائع فن النحت فى العالم حتى الآن .



شكل ٢٠-١: رأس تمثال هاتور بمعبد حتشبسوت بالدير البحري - ويعتبر من أروع الأمثلة في فن النحت في العمارة المصرية القديمة .

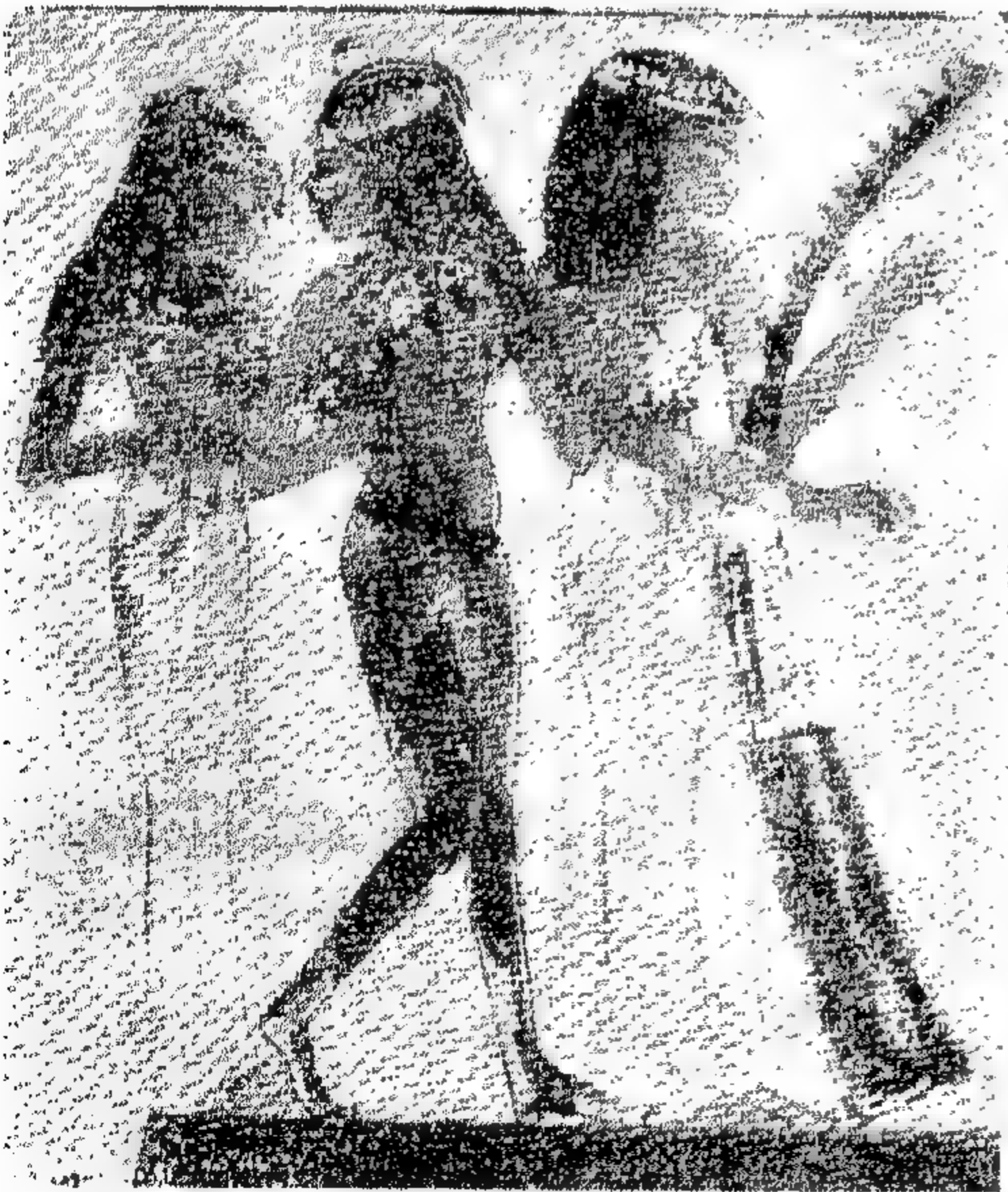


* لماذا لم يهتد الفنان المصري إلى قوانين الفن وأساليبه في النحت والتصوير .. هذه القوانين التي استطاع الفنان الأغريقي أن يصل إليها منذ القرن الخامس قبل الميلاد ؟.



شكل ١-٢١ : معبد الملك

سيتي الأول في أبيدوس ، زخارف من الصالة الثانية للمعبد تمثل اللوحة ٤ ملكات . آلهات يؤدين فروض الولاء إلى أوزوريس . ويلاحظ إلى اليسار أمه وايزيس وآلهة نكروبوليس . وإلى اليسار آلهة Maat وآلهة السنوات . وترمز اللوحة إلى التعبير عن المزايا والهبات المكتسبة والتي حققها سيتي الأول - الملك أوزوريس .



شكل ١-٢٢ : عازفات الهارب

المقدس الأسرة الثانية عشرة . الموسيقى الفرعونية لغة الآلهة صوت السماء تسمع القلب والعقل والأذن هي مشاركة القدرة الإلهية في خلق الجمال ، والفنان هو الخالق الصغير الذي ينقل رسالة الإله الخالق إلى البشر . رسالة الجمال في صورة من صورته . إن الإله الذي خلق العالم وحده يحب الجمال الذي أودعه فيه ، وجمال الأصوات صوت الموسيقى - هدية السماء للأرض - اخناتون .



شكل ١-٢٣ : صورة جانبية لتمثال شيخ البلد

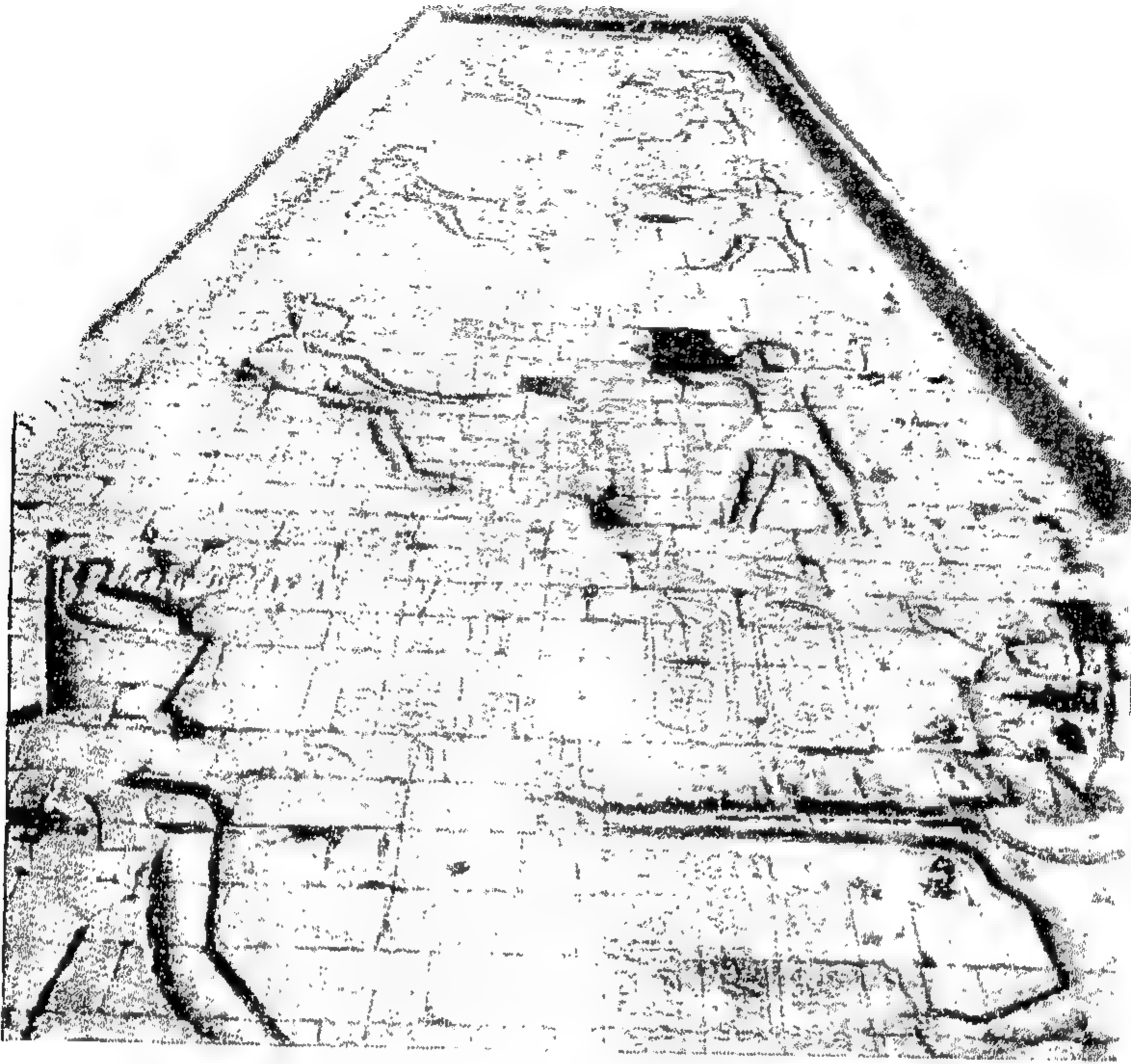


شكل ١-٢٤ : صورة أمامية لتمثال شيخ البلد



شكل ١-٢٥ : صورة لتمثال الكاتب الجالس

* إذا كان الفن لأى شعب هو المرآة الصادقة التى تنعكس عليها الصورة الكاملة لحضارته .. وإذا كان الفن هو الوسيط الذى يعبر عما يجيش فى صدور الناس من أحاسيس مختلفة ... إذا كان كذلك - فإن المصريين القدماء قد أنشأوا فناً صادقاً غذته البيئة المصرية وتعهده العقب المصرى المرفه الحس ، وطورته الأحداث السياسية والاجتماعية ، وفرضت عليه العقائد الدينية طابعها .



شكل ١-٢٦ : الوجه الغربى للبايليون

معبد إدفو(*) ويرى الملك بطليموس الثامن يقدم العطايا والقرايين لآلهة المعبد .

(*) تعتبر آثار قدماء المصريين المصدر الأول الذى يجد فيه المؤرخ أو الباحث أصدق العناصر وأغناها التى تساعد على دراسة التاريخ وعلى تصوير الحضارة المصرية القديمة . وتشمل هذه الآثار المعابد والأهرامات والمقابر والمسلات والتماثيل واللوحات والأوانى وغيرها والتى عبرت أصدق تعبير عن معتقداتهم وعباداتهم وأعمالهم وحضارتهم . وتتميز العمارة القديمة فى أقدم عهودها بالبساطة والصفاء والعظمة التى تشعر بالقوة والاستقرار ، على أن هذه البساطة كانت مقرونة بالجمال والانسجام وعلم واسع بهندسة البناء وحساب الضغط ومقاومة الأجسام إلى غير ذلك من العوامل المؤثرة التى تتعلق بمواد البناء وطرق الإنشاء .

* وجاء عهد الأسرة ١٩ ، حيث قام رمسيس الأول بأكبر عمل خلده التاريخ وهو بهو الأعمدة بالكرنك وأنشأ سيتي الأول معبد أبيدوس وزينه بالنقوش الجميلة البديعة ، ثم رمسيس الثاني الذي كان مولعاً بحب العظمة ، ثم رمسيس الثالث والذي بلغت مصر في عهديهما أقصى مداها في جميع النواحي السياسية والإنشائية والفنية .

* ثم دخلت مصر بعد ذلك في فترة ضعف وركود نتيجة لحكم أجنبي ، ولكن استطاع «أسمتيك الأول» من الأسرة ٢٦ أن ينقذها من الدخلاء وأعاد لها سابق مجدها وبلغت الفنون في عهده درجة رفيعة من القوة والاتقان والدقة . وفي الأسرة ٢٧ دخلت مصر ثانية تحت حكم أجنبي وهو الحكم الفارسي ، ثم توالى عليها ملوك ضعفاء . ثم في الأسرة ٣٠ استطاع ملك مصرى هو «نقطايب» أن يعيد لمصر سابق مجدها الفنى القديم ، وبانتهاء هذه الأسرة تدخل مصر مرة أخرى تحت نفوذ أجنبي من «الفرس والأغريق» ولم يكن للفرس شأن كبير يذكر ، إلا أن الأغريق اهتموا بالفن ونهضوا بالبلاد وسميت دولتهم بدولة البطالسة التى انتهت بوفاة الملكة كليوباترة . وجاء الرومان عام ٣٠ ق.م حيث حكموا البلاد فترة طويلة من عمر الزمن كانت كلها بؤساً وشقاء وانتشرت أثناءها المجاعات والقرصنة والعصابات . وقد ظهر الفن البيزنطى فى عصر البطالمة والرومان ، وإن شأبه بعض مظاهر الفن الفرعونى والأغريق . وفى الحقيقة يعتبر الفن المصرى الفرعونى منتهياً بانتهاء الأسرة الثلاثين .

إن العوامل التى تفاعلت فى المجتمع الأغريقى وفى نفوس فنانيه كانت تختلف تماماً عن العوامل التى تفاعلت فى المجتمع المصرى وفى نفوس فنانيه ، ولذلك جاءت أصول الفن الأغريقى مختلفة تماماً عن أصول الفن المصرى ، فبينما كان الدين دافعاً أساسياً وراء عمل الفنان المصرى ، إلا أنه كان قيداً عليه - قيد الزمه استخدام أسلوب محدد من ناحية الشكل ، والتزام جوهر من طبقة خاصة تجاه الموضوع الذى يعالجه . لقد كان الفنان المصرى يرى أن الحقيقة هى جوهر فنه ، وكان يحس أن هذه الخطوط التى كان يرسمها ليس حافزها الوحيد هو الابداع الفنى، وإنما حافزها الأكبر فكرة الخلود . سوف يأتى يوم هبط فيه الروح من علياء

سمائها إلى هذه الرسوم فتتحول إلى حياة . ان تمثال الملك سيظل داخل مقبرته حتى تحييه الروح فيعاود الملك حياته الثانية .



شكل ١-٢٧ : أحد أعمدة الصالة الثالثة بمعبد كوم أمبو



شكل ٢٨-١ : تمثال أبي الهول - الملك خفرع.

كان الفنان المصرى صانعاً قيده العديد من القوانين الصارمة .. ولأنه كان صانعاً فلقد بقى مجهول الشخصية . لم يحاول أن يوقع باسمه على أعماله الفنية .. لا ينجز بالأزميل مجرد عمل فنى ، إنما يخلق فى الصورة جزءاً من شخصية صاحبه . هذا الالتزام بالحقيقة هو الذى حاد به عن استخدام قواعد المنظور وربما أضفى نوعاً من الجمود على تماثيله ، انه يصور الأشياء كمال ، وليس كما تراها العين . ومع ذلك استطاع الفنان المصرى داخل هذا الإطار العام أن يطور ببراعة فائقة الاتجاهات الفنية حتى أمكن التمييز بين الأسلوب الفنى الذى اتبع فى عهد كل أسرة من الأسرات .

١ - ٣ - ٣ - ٣ - الريالزم فى الفن المصرى القديم : Realism in the Old Egyptian Art

إن فن النحت المصرى القديم قد تأثر فى بدء نشأته بفكرة المنفعة الدينية التى قصدها قدماء المصريين من وراء هذا الفن(*) ، وهى أن تكون تماثيلهم مأوى لروح الميت بعد وفاته مما جعل لتماثيلهم صفة خاصة . ومن المؤكد أيضاً أن أثر هذا الباعث الدينى أمتد إلى فن العمارة والرسم .

لم يكن الغرض الذى يرمى إليه الفنان المصرى القديم من ايجاد أكبر شبه ممكن بين الصورة والأصل البشرى ، غرضاً فنياً محضاً كما هو الحال بالنسبة للفن الحديث ، بل كان غرضاً دينياً . فقد كان قدماء المصريين يعتقدون بالبعث أو بمعنى أصح باستمرار الحياة بعد الموت ، وكان الشرط الأساسى لذلك هو أن يبقى جسد الميت سليماً حتى تستطيع الروح KA تتقمصه مرة أخرى . وكان من

(*) ريالزم الفن المصرى القديم : فيما يتعلق بالفن المصرى القديم ، فقد كان المصريون القدماء يعتقدون فى عودة الروح ، أى فى استمرار الحياة بعد الموت . فريالزم الفن المصرى القديم يرجع أصلاً إلى نفعية دينية ، ولكن هذا الريالزم أدى بفن النحت إلى نتائج تبعث حقاً على الدهشة لا يمكن تفسيرها إلا بأن الفنانين القدماء أهملوا هذا الغرض الدينى وقت إنشاء المبنى ونحت هذه الروائع الخالدة . والصور والرسومات الموضحة تعبر أصدق تعبير عن دقة وروعة الفن المصرى القديم ، والصورة شكل ١-٢٧ لأحد أعمدة الصالة الثالثة بمعبد كوم أمبوم .

الضرورى لامكان هذا التقمص أن تتعرف الروح على الجسد ، ورغم الاحتياطات التى كانت تتخذ للاحتفاظ بالمومياء سليمة أطول مدة ممكنة ، كان من المتصور أن يصيبها التلف وبالتالي إلى عدم استطاعتها القيام بدورها .

فضماناً لراحة الميت الأبدية فكر قدماء المصريين فى وضع تماثيل وصور تطابق شكل الميت بجانب المومياء . فإذا ما عادت الروح ولم تتمكن من المومياء للدخول فيها لسبب أو لآخر استطاعت أن تتقمص أحد هذه التماثيل . ولامكان تسهيل عملية هذا التقمص كانوا يلجأون إلى تعاويذ سحرية تحضر على جدران القبر أو التابوت يمكن بواسطتها أن تبعث الحياة إلى التمثال . وحتى لاتخطئ الروح وتحل فى تمثال لشخص آخر ، كان اذن من الضرورى تحقيق الشبه التام بين التمثال وأصله البشرى . فريالزم الفن المصرى القديم يرجع أصلاً إلى نفعية دينية . ولكن هذا الريالزم أدى بفن النحت المصرى القديم إلى نتائج تبعث حقا على الدهشة لايمكن تفسيرها إلا بأن الفنانين المصريين قد أهملوا وقت إنشاء هذه الروائع التى تركوها لنا الغرض الدينى الذى كانوا يرمزون إليه فتمثال شيخ البلد بمتحف القاهرة ، وتمثال الكاتب الجالس القرفصاء بمتحف اللوفر وغيرها يؤكد تماماً بأن الفنان المصرى القديم الذى أنتج هذه الروائع كان فناناً أصيلاً مطبوعاً . ومن الظلم حقا أن يتهم مثل هؤلاء الفنانين بأنهم لم يقصدوا إلا تحقيق غرض نفعى دون تفكير فى الفن للفن ذاته .

هذا فضلاً عن أن قدماء المصريين تركوا لنا تحفاً فنية بعيدة كل البعد عن أى منفعة دينية كالنقوش والرسومات والحلى وأدوات الزينة للتجميل وارضاء الذوق الفنى .

١ - ٣ - ٣ - ٤ - الألوان والوحدات الزخرفية في الفن المصري القديم

اتخذ المصريون القدماء الوحدات الزخرفية من العناصر النباتية كزهرة البشنين والنخيل والبردى والأكوحان والزنبق والعنب والفاكهة والخضر . كما اتخذوا في زخارفهم صور المعبودات وأنواع الحيوان والطيور التي عبدها المصريون ومنها . العجل والثعبان والحية والصقروالقط والأرنب والحصان والبط وقطعان الغنم والحمير ، كذلك استعملوا مناظر من الحوادث التاريخية ومناظر الحياة اليومية والطقوس الدينية وغيرها كما اتخذوا الزخارف من الرموز كقرص الشمس والنجوم والصولجان ومفتاح الحياة وشارات الملك . واستعملوا الأشكال الهندسية وأضافوا إليها الشرح والبيان باللغة الهيروغليفية التي كان لمظهرها أثر بالغ في الجمال .

وقد استعمل قدماء المصريون في زخارفهم الألوان التي تمتاز بصفاتها ووضوحها ، فاستعملوا اللون الأحمر والأصفر الزاهى والأسود والأبيض والبني والأزرق في عهد الدولة القديمة . كما استعملوا اللون الأحمر الغامق والأزرق الفيروزي والأخضر النحاسي والأزرق السماوي وتزيينها بنجوم بيضاء أو ذهبية . واستمر استعماله حتى أدخل البطالسة اللون الأخضر بدلاً من اللون السماوي في تلوينها . ثم أدخل الرومان الألوان الوردى والرمادى والبنفسجى . وكان للتهذيب أهمية كبرى في صناعة الأثاث والتوابيت والعربات الملكية والعروش وفي زخارف المعابد والمقابر وكانت الفنون بصفة عامة تقوى بقوة الملوك وتضعف بضعفهم .

المنحوت الرابع ، اخناتون ، ١٣٨٨ - ١٣٥٨ ق.م ،

هذا الملك الشاب ، ذو الوجه الحالم في رفته ، الشاعر الأحاسيس يقود من أجل الرب الواحد في مصر الفرعونية ثورة فكرية لعلها الثورة الأولى في التاريخ . ولد في العام الخامس والعشرين من حكم أبيه أمنحتب الثالث من الملكة «تى» ، الذى أحاط نفسه بالجوارى والغيد الحسان رغم حبه العميق لزوجته ، وسمى عند مولده «أمنحتب» تيمناً باسم أبيه وتقرباً إلى الإله «أمون» . كانت حياة الأمير الصغير في هذا الجو شبه مقفلة ، بعيدة عن حقائق الأمور ، وربما يكون هذا الجو قد ساعده

على رقة عواطفه ونقاوة تفكيره ... وقد شب أخناتون ذو التقاطيع الرقيقة ، والوجه الجميل ، والعينين المتأملتين والجفون الحاملة هادىء الطبع ، رقيق المشاعر.

اشترك فى الحكم مع أبيه وهو فى ريعان الشباب حوالى عام ١٣٧٥ ق.م كانت أمه الملكة «تى» وصية عليه تعاونه فى السنوات الأولى من حكمه ولم يبلغ الثالثة عشر . تزوج أخناتون من أخته من أبيه الملكة الجميلة «نفرتيتى» ، ومنذ العام الرابع من حكمه شغل نفسه بالتعبد لإله جديد غير «أمون» وهو قرص الشمس «أتون» . وبدلاً من أن يقيم معبداً لأمون فى طيبة ، بنى معبداً لآتون فى الكرنك عكف فيه على عبادته هو وأتباعه .

ولكن كهنة أمون كانوا يتمتعون بنفوط قوى دينى واجتماعى ، وكانت مفاتيح السماء فى أيديهم فاستغلوا ثقة الناس بهم ، واستخدموا هذا النفوذ فى السيطرة على مفاهيمهم . حتى أنهم كانوا وليست تجربة معقدة تجرى فى الخفاء .. وفى رسومات القصر الملكى يتضح لأول مرة فى التاريخ الفن المتحرر من كل قيد .. الفن ذو الحركة السريعة . فقد رسم فنانوا تل العمارنة الطبيعة بكل يبيعون لهم التعاويذ وكل ما له صلة بالدين تماماً مثلما كان رجال الكنيسة فى العصور الوسطى يبيعون صكوك الغفران. كان كهنة أمون يحصلون على أكبر قسط من غنائم الحروب وترصدها وقفاً على معابد آمون ، وتفرض الضرائب وتقيم الاحتفالات الدينية التى تكلف خزانة الدولة الشئ الكثير . بل وحرموا النقد الدينى وقيدوا الفكر الحر ، لأنهم بدأوا ينظرون بعين الشك نحو تلك الدلائل التى بدت فى عهد أمنحتب الثالث نفسه، حين سمى البحيرة الكبيرة التى حفرها لزوجته قرب قصره غربى طيبة «بهاء أتون» . وازدادت مخاوفهم حين بنى أمنحتب الرابع معبد أتون فى الكرنك، وسماه وماحوله «بهاء أتون العظيم» وسمى طيبة نفسها «مدينة بهاء أتون» . ولم تكد نفرتيتى تلد له أولى بناته حتى سماها «مريت أتون» ، وأعلن فى صراحة تامة ثورته الدينية ضد عبادة «أمون» وغيره من الآلهة . وهنا غير الملك اسمه من أمنحتب إلى اخناتون بعد أن أيقن أنه لا يستطيع أن يحمل اسم اله يؤمن به .

لم يكن الإله الجديد عند أخناتون يمثل كالألهة الأخرى فى صورة إنسان أو

حيوان أو طير ، بل كان يمثل بقرص الشمس تمتد منه خطوط تنتهى بأيد بشرية تقبض على علامة الحياة .

لم يكن الإله الجديد هو قرص الشمس ، بل هو القوة الكامنة فى قرص الشمس ، هو الحرارة التى تشع منه . لم يجد أخناتون بدا أمام العاصفة التى هبت فى وجهه من كهنة آمون إلا أن يهاجر من طيبة إلى مدينة يستطيع أن يعيش فيها آمناً وأن يبيت تعاليمه وينشر ديانته . وذهب إلى موقع يعرف الآن بتل العمارنة شمال طيبة مركز ملوى محافظة أسيوط ، وبنى مدينته التى سماها «أخت أتون» أى أفق أتون ، وانتقل إليها هو وعائلته وفنانوه ورجال قصره ومن تبعه ، وأقسم أن لا يغادرها طالما كان حياً ... وكانت هذه المدينة هى حلم أخناتون .. فيها أقام المعابد والقصور الملكية وبيت الحياة - المدرسة - والحدائق والمباني الحكومية ومراسى السفن وتكنات الجيش ... كان معبد أتون خالياً من التماثيل للإله ، لأن أتون لا شكل له ، كان فناء المعبد الداخلى مكشوف كى يتيح العبادة تحت أشعة الشمس ، وكان قدس الأقداس بهيجاً يملؤه الضوء ، والعبادة تخلو من الشعائر الغامضة والطقوس الخفية .

أخناتون ودعوته إلى الوحدةانية :

كان أخناتون يؤمن بالعبادة البسيطة الخالية من الإبهام والتكلف ، فالحياة عنده تجربة جمالية ما فيها من جمال زرع ونبات وزهور على حوائط القصر ، كما زخرفوا أرضياته برسومات زاهية الألوان تمثل الأحراش وبها الماشية تقفز بين سيقان البردى والبط على وشك أن يطير .

وعلى غير العادة فى طيبة نحت أخناتون المقابر الملكية ومقابر الكهنة والأشراف فى الجبل الشرقى ، لا الجبل الغربى ، وزينها برسومات الحياة اليومية والطبيعية ، وليس برسومات تمكن الموتى من الانتصار على أعداء الآخرة .

• الفن الآتوني :

ويشرح لنا الأستاذ الدكتور شحاته آدم محمد في دراسته عن الفن الآتوني بقوله .. أن ثورة أخناتون الدينية تتمثل فيها البساطة والواقعية .. فمثلا نجد منظراً يمثل أخناتون ونفرتيتي وهما يجلسان في استرخاء والملكة تقرب من أنف زوجها زهرة اللوتس ليستنشقها ، ونلاحظ عدم التكلف ونجد فيها فلسفة الفن الواقعي . وكانت فلسفة أخناتون كما جاء في تعاليمه «الحياة في الحقيقة، أى تصوير الواقع لأن في هذا اخلاصاً للعالم الواقعي والحياة الإنسانية .. ومن هنا كانت ثورته في الفن تطبيقياً لعقيدته الدينية في إيمانه بالحقيقة . أن فن تل العمارنة هو تصوير الشيء كما هو - أما قبل ذلك فقد كان الفن مقيداً بتصوير الشيء حسب أهميته وعلاقته بالتقاليد وتصوره في ذهن .

ومن آيات هذا الفن الواقعي نجد الملك والملكة يركبان المركبة والملكة تقبل الملك بينما تميل الأميرات على مقدمة العربة تحت بالعصا الجواد على السير . ونجد في المأدبة التي أقامها أخناتون لوالدته الملكة «تى» الملك يتناول الطعام وتمسك نفرتيتي ببطء في يدها تلتهمها ، والملكة «تى» تحاول أن تقرر ما إذا كانت تأخذ شيئاً من المائدة ، أم تتناول إحدى الكعكات التي تقدمها الأميرة الصغيرة الجالسة تحت قدميها .. وبنات الملك الأخريات يجلسن على الأرض لتسلية أنفسهن باللعب . هذا هو فن تل العمارنة .. أنها ثورة جديدة في الفن ، وصرخة بعيدة كل البعد من أى شيء في الفن المصرى القديم من قبل ..

لم يخجل أخناتون أن يعرف الناس عنه حبه للملكة نفرتيتي .. كان يسميها «سيدة سعادته» ، «سيدة الأناقة» ، «وزوجة الملك العظيمة المحبوبة منه» .. وعلى هدى هذه الفلسفة نحت الفنان «تحتمس» رأس الملكة نفرتيتي ، الموجود الآن في متحف برلين ، والذي يعتبر أحد روائع فن النحت في العالم أجمع حتى الآن .
شكل (١-١٨)

لم تنضب تعاليم أخناتون على عالمية الله فحسب ، بل على خلوده الأبدى .. أن آتون الذى خلق نفسه هو الخالد بدون بدء ولا نهاية ... ومن هنا يجب أن ننظر بعين التقدير لأخناتون الملك الشاب ، الذى حطم العقائد الراسخة والتقاليد الموروثة

منذ آلاف السنين فى عقول الناس ، فى وقت كان الخروج عليها يعتبر لعنة من السماء .. ومن هنا استحق أخناتون فى رأى البعض أن يكون فى مصاف الأنبياء .

فى العام السادس من حكمه جهر أخناتون بعقيدته ، وأعلن التوحيد خالصاً ، فنادى باله واحد لا شريك له . وخرجت أناشيد الدين الجديد تناجى ربها بالود والحب والتبجيل ، وقالت هذه الأناشيد ..

« تجليتك فى أفق السماء بديع ، أتون الحى أصل الحياة .. أنت البهى ، أنت الجليل ، أنت المدير ، أنت العلى فوق كل أرض... »

وقالت أيضاً الزهر ونبت الأرض يتفتح لمراأك ، وتتملكه اللشوة لمحياك والأنعام تتراقص على أقدامها ، والطيور فى أوكارها ، تطوى أجنتها . تنشرها تسبيحا للحى خالقها ... ، الأرض بأسرها عامرة بحبك ، والعشب والشجر يتمايل أطلع وجهك ، وأسماك الماء تتراقص لمراأك.. »

وحيثما يسبح أخناتون ربه يقول:

« رب أحد لا شريك لك ، خلقت البشر والأنعام كل ما يسعى على الأرض بقدم ، ويحلق بجناح فى الفضاء وجهت كل فرد فى أقطار سوريا والسودان وأرض مصر على موطنه . ودبرت للمجتمع شئونهم . فأصبح لكل فرد رزقه ، وتعين لكل فرد أجله ، وظلت الألسنة بينهم فى المنطق متباينة ، والهيات والألوان متميزة . »

« أتون يا ضوء النهار ، يا عظيم المجد ، بلدنا نائية تهبها الحياة وترسل الغيث من أجلها ، يموج الغيث فوق الجبال كالبحر الخضم ويسقى الحقول بين القرى . ما أجمل تدبيرك رب الخلود ، فيضان فى السماء لأهل القفار وحيوان الغلا وما يدب على قدم، وفيضان سواء لأرض مصر يأتى إليها من دنيا العدم. »

مات أخناتون فى سن الثلاثين ، تاركاً وراءه الصراع فى الداخل والاضطراب فى الخارج بعد أن حكم سبعة عشر عاماً . ويموته عام ١٣٥٨ ق.م تولى الملك من بعد «توت عنخ آمون» حيث ترك تل العمارنة إلى طيبة وخضع لسيطرة كهنة آمون بعد أن غير اسمه .

• الدعوة إلى التوحيد :

من المعروف أن الدين المصرى القديم كان - كما - ظل طوال أكثر من ألف وستمائة عام ثمرة تداخل عدد كبير من العبادات القبلية الأصلية ، ولعل مرجع ذلك أن الدوافع التى ألجأته إلى التعبد كانت بدورها متعددة . فهناك قوى الطبيعة الكبرى مثل الشمس والقمر والسماء والأرض ، وهى مظاهر عديدة بهرته ، وتعجب من أمرها ولم يفهم كنهها ولم يستطع إلا أن يجعل منها ألهة مختلفة ، بل كانت لديه هى الآلهة الكبرى .

ولكن المصرى فى عصوره البدائية تساءل فى حيرة عن علاقته بهذه الآلهة: هل كانت تهتم بأمره وتسعى إلى معونته إذا حلت به الأزمات ؟ هل كانت هذه الآلهة تسرع إلى أغاثته إذا حلت به المصائب مثل مرض الماشية أو حلت به مجاعة بسبب نقص المحصول ؟ لقد عرف بغريزته أن هذا أمر بعيد التحقيق . فحاول أن يجد معبودات أخرى قريبة منه تساعد وتكون سنده وتخفف من ويلاته!.. ووجد فى بيئته الكثير من المخلوقات التى كانت تثير دهشته وتملؤه إعجابا ، كما وجد منها ما كان يرعبه ويقض مضجعه ، فعبد المصرى ، كل فى بيئته ، احدى مظاهر الطبيعة ، التى أنتشرت وهيمت على هذه البيئة !

وهكذا تكونت بجانب الآلهة الكبرى اعداد لا حصر لها من ألهة محلية ، تعددت بتعدد أسباب وجودها ، والمناطق التى عبدت فيها .. وتعلق المصرى الأول بهذه الآلهة الصغرى ، وتأثرت بها حياة الأسرة سواء فى القرية أو فى الاقليم ، حتى أصبح لكل أسرة ولكل قبيلة ولكل إقليم آلهته المتعددة .

استمر الحال هكذا آلاف السنين ، ثم جاء العصر الذى تكونت فيه مصر سياسياً ، فاندмجت أولاً الأسرة فى القبيلة ثم القبيلة فى الجماعة وتكونت المقاطعات، ثم اندمجت هذه المقاطعات وتكونت مصر من قسمين شاملين ، هما الوجه البحرى والوجه القبلى ، ثم اتحدت مصر وأصبحت دولة على رأسها ملك واحد .

وهنا ظهر نوع ثالث من الآلهة سموه «ألهة الدولة» وهى ألهة كانت فى

الأصل محلية ثم تمكن حاكم أقليمها أن ييسط سلطانه على الأقاليم المجاورة ، ويفرض في نفس الوقت على الناس أن يتعبدوا إلى آلهة وإذا قدر له أن يحكم مصر بأسرها ويصبح فرعوناً ، فإن آلهة هذا يصبح آلهة لكل المصريين . ومن أهم الآلهة التي كانت لها الصدارة في العبادة هي «حوريس» و «رع» و «آمون» .

لقد ساعدت الظروف السياسية «آمون» إله طيبة أن يغدو إله الدولة منذ عصر الدولة الوسطى (٢٠٠٠ ق.م) ولكن منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة (حوالي ١٦٠٠ ق.م) أصبح هذا الإله هو إله الإمبراطورية التي شيدها ملوك هذه الأسرة بعد نجاح الملك أحمس في طرد الهكسوس وتحرير البلاد تماماً من تعسفهم ثم طاردهم إلى سوريا وتبعه ملوك محاربون أتموا رسالته وهيمنوا على معظم مناطق آسيا الغربية واستطاع كهان آمون أن يدخلوا في روع هؤلاء الملوك أن آمون هو الذي يوحى إليهم بالفتوحات وهو الذي يكتب للجيش المصرية النصر . ولعل هذا المعنى يبدو واضحاً في الكلمات سجلها «تحتس الثالث» - أعظم الملوك المحاربين في عصر الأسرة الثامنة عشرة - على جدران معبد الكرنك ، على أنه تلقاها من «آمون العظيم» :

«إن قلبي منشرج بقدمك إلى معبدي ، أن يدي تلمحان أعضائك الحماية والحياة ، ما أجمل التقوى التي تظهرها نحوي .. ولهذا سأهبك معجزة ، سأمنحك القوة والنصر على كل البلاد ، وسوف أمهد لك المجد وإبث الخوف منك في كل البلاد ، وسأجعل الرعب منك يمتد إلى عمد السماء الأربعة ، سأجعل الاحترام لك يهيمن على كل الأجسام ونداءك الحربي يتردد بين جميع الشعوب .. سأجعل عظماء البلاد الأجنبية في قبضتك ، وسأمد يدي بنفسى وأصيدهم لك ، وسأربط اليد بعشرات الآلاف ، وأهل الشمال بمئات الآلاف انى سأمنحك الأرض طولاً وعرضاً واجعل أهالي المغرب والمشرق تحت سلطتك ..»

هذا هو حديث «آمون» إلى ابنه فرعون مصر ، ويتضح منه مدى فضل الآله عليه ، وإن فرعون كان يحب أن يرد الجميل إلى الآله . وهكذا نرى كيف تسابق الملوك لارضاء الإله ، فشيد كل منهم لآمون المعابد الضخمة في كل مكان سواء في داخل مصر أو في خارجها وأغدقوا عليها الهبات ومنحوها النصيب الأكبر من

الأسرى والمغانم التى كانوا يعودون بها من فتوحاتهم المتعددة بآسيا . ولم يكن هناك من نتيجة لذلك إلا أن يزداد سيطرة سدنة هذا الإله ، فهم العارفون بعظمته المقربون إليه ، وهم أيضا من يتوجهون إليه بالدعاء ليمنح الملك النصر ، فيستجيب إلى دعائهم أو لا يستجيب !

هكذا أخذ كهنة آمون يسيطرون على كل شىء فى مصر ، ونراهم يذهبون إلى أبعد من ذلك فقد ادمجوا جميع الآلهة الكبرى فى مصر فى معبودهم ، فأصبح «آمون» هو «آمون - رع» و «آمون - مين» و «آمون - خنوم» هلم جرا .

هذا الوضع أخذ يثير الحقد والحسد بين كهنة الآلهة الكبرى ، فلم يكن من صالحهم مطلقاً أن يتناسى الناس ، وعلى رأسهم الملوك ، ألهتهم ، ويولوا وجوهم نحو «آدون» ، وكان على رأس هؤلاء المتذمرين كهنة «رع» العظيم الذى سادت ديانتها البلاد من قبل وهيمنت تعاليمه على التفكير المصرى القديم . استمر الحال هكذا يزداد آمون شهرة وثراء يوماً بعد يوم ، بينما الآلهة الأخرى وعلى رأسها «رع» ينزرون فى ظلمات الماضى فتقل موارد معابدهم ، وتزداد أسباب الفاقة والعوز بين كهانهم .

استمر الحال هكذا حتى تولى عرش مصر «امنحوتب الثانى» (سادس ملوك الأسرة ١٨ وكان قد أنجب خمسة أبناء بعث بهم إلى مدينة «منف» العاصمة القديمة ومقر قيادة الجيش فى ذلك الحين وكان العرف قد جرى فى عصر الأسرة ١٨ على إفاد أمرائها إلى هذه المدينة ليتلقوا ثقافتهم العسكرية فيها ، ويتعلموا المعرفة والعلوم المختلفة فى جامعة هيليوبوليس القريبة منها . ويبدو أن الكهنة من المبشرين بمذهب «رع» كانوا يحاولون التأثير على قلوب من كان يفد عليهم من الأمراء ، ولكن جهودهم كانت تضيع وتتبخر أمام تلك القوة الطاغية التى استأثر بها رجال «آمون» فى طيبة .

حالت الفرصة أمام كهنة «رع» مع أحد أبناء «امنحوتب الثانى» . ولم يكن صاحب الحق الأول فى تولى عرش أبيه ، ذلك هو الذى جلس على عرش مصر تحت اسم «تحتمس الرابع» . والدليل على ذلك تلك اللوحة الجرانيتية الكبيرة التى

لاتزال قائمة فى مكانها الأصلى بين ذراعى «أبى الهول» بمنطقة أهرام الجيزة . ويقول النص المنقوش على اللوحة : «أن الأمير تحتمس كان قد أستقل عريته عند الظهيرة وأخذ يطارد قطيعا من حيوان الصحراء مع اثنين من أتباعه ووصل فى مطارده إلى منطقة الجيزة وكان التعب قد غلب عليه فأوى إلى الظل بجوار تمثال «أبى الهول» وهو احدى صور الإله «رع» فأخذته سنة من النوم رأى فيها الإله المبجل يتكلم بفمه كما يتكلم والد مع ولده قائلا :

«والدى تحتمس !.. تأملنى جيداً فأنا أبوك «حور» . أم أخت . خبر رع . أتوم ، أنى واهبك ملكى على الأرض لتكون سيداً على الأحياء ، ولسوف تتوج بالتاجين الأبيض والأحمر لتجلس على عرش «جب» وستكون لك الأرض كلها ، وكل ما تضيفه عين رب الجميع ... وستكون لك خيرات القطرين وجزى البلاد جميعا .. أنى موليك وجهى فكن حفيظاً على شئونى .. وأعلم أن الإعياء قد دب فى أعضائى كلها ، ان رمال الأرض التى اعتليها قد غمرتلى فارفعها عنى وأنى أعلم أنك ستنفذ رغبتى ، أنك ولدى وانى معك ومرشدك» .

ونجحت المحاولة وتربع «تحتمس» على عرش البلاد وأخذ يشيد بمناقب «رع» متغاضياً عن آمون ، وسار على نفس السياسة ابنه «امنحوتب الثالث» الذى بدأ حياته من أكثر المؤيدين «لرع» ولكنه ما لبث أن اضطر إلى مهادنة كهنة «آمون» .

ولد «أخناتون» من «أب ملكى هو «امنحوتب الثالث» ومن أم تنتمى إلى الشعب وهى «تى» ، وكان ذلك فى أحد أيام عام ١٣٨٠ قبل الميلاد . ولد وقد تسمى باسم «امنحوتب» يعنى «آمون راضى» وهو الرابع من ملوك الأسرة ١٨ الذين حملوا هذا الاسم . ولد «أخناتون» وكان قد مر على زواج «تى» من «امنحوتب» ٣ أعوام طويلة ، تربى وشب عن طوقه فى بلاد صاخب كله مجنون وعبث - وعبث - وكان أبوه قد ناء كاهله تحت أعباء حياة الترف التى عاشها ، ولد «أخناتون» طفلاً هزياً ، ضعيفاً وتراكت عليه الأمراض ولازمته طوال حياته يدل على ذلك تركيب جسمه الغريب . فوجهه كان نحيفاً إلى درجة الهزال ، طويلاً برزت عظامه وتدلّت ذقنه ، واتسعت مقلتا عينيه ، وارتسمت على شفيته الغليظتين ابتسامة خفيفة أن دلت على شىء فهى تدل على طيبة قلب وحب للسلام ، وحمل رأسه الكبير

عنق طويل فوق كتفين ضيقين منحدرين ، وتميز جسمه ببطن كبيرة متهدلة ، كما كانت فخذاه متضخمتين أما الساقان فكانتا رفيفتين بشكل ملحوظ . وإذا كانت هذه هي الصفات العضوية لأخناتون فقد كان ولا شك أيضا شديد الذكاء مرهف الحس ، ذا عقل راجح ونفس صافية ، يمقت الكذب وينشد الصدق في كل شيء ، فقد كان يميل إلى معرفة الحقيقة في أدق مظاهرها .. وتعلق بشدة فيما سماه المصريون «ماعث» وقصدوا بهذا التعبير «الحقيقة - الصدق - العدالة» في أعلى مراتبها ، وكان أخناتون يؤكد أنه يعيش على «الماعث» وأن إلهه كان قانعا بتقديم الماعث كقربان له ، بل اختار من بين ألقابه : «العائش على الماعث» وسمى عاصمته الجديدة «مقر الماعث» .

يبدو أن «امنحوتب الرابع» «أخناتون» نشأ في أرمنت القريبة من طيبة (وهي التي عرفت باسم هيليوبوليس مصر العليا) وإن كهنة من اتباع مدرسة لاهوت هيليوبوليس قاموا على تعليمه وجعلوه يتعمق في دين «رع» ، ونحن نعتقد أن سنه الصغيرة لم تسمح له بالتوجه إلى «منف» لاستكمال تعليمه الديني والقيام بالتدريبات العسكرية وذلك حسب التقليد الرسمي منذ أول الأسرة ١٨ ، وأقول سنه الصغيرة لأننا نعلم أنه حكم ست سنوات مشتركا مع والده ، ثم ما يزيد قليلا عن ثلاثة عشر عاما بمفرده وأنه مات غير متجاوز سن الثلاثين ويعنى هذا أنه أخذ يتحمل أعباء الحكم وهو في سن لا يزيد على الاثنتي عشرة سنة .

ولعل هذا يجعلنا نتساءل : هل لصبي في مثل هذه السن المبكرة أن يتحمل أعباء ثورة عاتية يقف فيها بمفرده أمام أكبر قوة عرفتتها مصر وهي قوة كهان آمون ؟ ليس من شك في أن أخناتون لم يقف بمفرده في ميدان المعركة وبخاصة في السنين الأولى من حكمه ، ونحن نحس بأصابع أمه «تى» تتولى توجيهه نحو الطريق الذي اختارته له ، وهو الطريق الذي يضمن تنفيذ سياستها التي تهدف إلى إيجاد موازنة بين سلطان الملك وقوة وجبروت كهان «آمون» الذين لا يقنعون بشيء ولا يفتأون يطالبون بالمزيد ، خاصة ولأن الجالس على العرش صبي ضعيف الجسم معتل الصحة اعتقدوا أنه لن يستطيع الثبات أمام مطالبهم التي لا نهاية لها . لم تكن «تى» ترغب في القضاء على «آمون» كما لم تفكر مطلقا في إبراز عقيدة

«رع» في اطار يخالف ما عرفه المصريون عن هذا الإله منذ أقدم العصور .

وفي الواقع كان الاتجاه في عصر الفترة الأولى من حكم «أخناتون» ينحصر في الاعتراف بالإله «رع» بجانب «أمون» على أساس الصورة الجديدة له تحت اسم «أتون» ، وان يدخل هذا الإله - حاله في ذلك حال كثير من الآلهة - في معبد ويعبد فيه بجانب «أمون» . ورضى كهنة «أمون» وسمحوا للملك أن يبني معبدا كبيرا لآتون في حرم الكرنك ، ومن الواضح أن الملك كان في ذلك الوقت يتسمى باسم يدخل في تركيبه اسم «أمون» أو «أمنحوتب» ، كما أنه حدد ألقابه الرسمية على أسس التقاليد القديمة المتوارثة وهي : - «الفحل القوي» ، «المحبوب من الآلهتين» ، «الصقر الذهبي» ، «صاحب التيجان الملكية» ، «ملك الصعيد والدلتا» ، «ابن الشمس» ، «أمنحوتب الحاكم المقدس لطيبة الأبدى» ، «المحبوب من «أمون رع» .

• الملكة نفرتيتي زوجة وملهمة أخناتون :

تزوج «أمنحوتب الرابع» : بشابة جميلة اسمها «نفرتيتي» ويعنى اسمها «الجميلة تتهادى» ، وكانت زيجة حب وهيام ، فقل أن نجد منظراً (في مقبرة أو في معبد) إلا الملك والملكة يقفان أو يجلسان متجاوران . ونحن لانستطيع حتى الآن البت في نسبة نفرتيتي إلى الأسرة المالكة ، فهناك من يؤكد أنها ابنة «أمنحوتب الثالث» من زوجة غير شرعية ، وهناك من يؤكد قرابتها من رجل لعب دورا رئيسيا في هذه الفترة . نقصد به «آي» الذي حمل ألقاباً متعددة . لقد بدأ ولاشك رجلا عاديا ينتمى إلى البلاط ثم تزوج من سيدة رفيعة الشأن في البلاط الملكي ، نقصد بها «تي» (وهي غير الملكة تي زوجة أمنحوتب الثالث) التي اعتزت اعتزازاً كبير بلقبها «مرضعة نفرتيتي» . نحن لا شك أن «نفرتيتي» لم تقف وراء زوجها وتساعده في دعوته الجريئة (بالنسبة إلى العصر الذي نحن بصددده) وهي دعوة الوجدانية ، بل نستطيع أن نقول أنها كانت الملهمة له في هذه الدعوة وذلك للأسباب الآتية :

أولاً : بقى الملك باسمه «أمنحوتب الرابع» فترة طويلة يعيش في عاصمة البلاد طيبة وهي الحصن المنيع لعقيدة آمون .

ثانياً : في مقبرة الوزير «راموزه» بطيبة يوجد منظر يمثل الملك مع زوجته

نفرتيتى وهما يقلدان الوزير بعض الهدايا ويقوم بعد ذلك الوزير بتقديم بعض الرؤساء الأجانب للملك . وفوق هذا المنظر نجد نصاً مكتوباً يقول «هذه كلمات «رع» التيها عليك ، ان الإله علمنى معطاهما ، وكشف لى عن خباياها، وهذه الكلمات عرفها قلبى وانشرح لها صدرى .

فأجابه الوزير : «انك الوحيد الذى اختاره «آتون» لكى يلقى إليه بتعاليمه ، والخوف منك يملأ قلوب الناس ، والجبال تستمع إليك كما يستمع الناس» .

وهذا الحديث يعتبر ولا شك المرة الأولى التى بدأ الملك يفصح عن نواياه، وحدث هذا وكان قد تزوج من نفرتيتى وانجب منها طفلة الأولى.

ثالثاً : من المعروف أن المعبد الكبير الذى بناه «أخناتون» فى حرم الكرنك ، قد هدمه الملك «حور محب» أول ملوك الأسرة ١٩ ليمحو كل أثر من آثار الآتونية وعثر على أحجار هذا المعبد ، وقامت بعثة بمحاولة دراسة هذه الكتل الحجرية (بلغ عددها أكثر من ٤٠ ألف كتلة صغيرة من النوع المعروف باسم (الثلثات) واستطاعت هذه البعثة أن تصل إلى كشف هام وهو أن هذا المعبد الكبير كان يحوى فناء واسعاً أنتشرت فيه صفوف أعمدة عالية نقش على الواجهات الأربع لكل عامود مناظر تمثل «نفرتيتى» بمفردها ، أى بدون زوجها ، تقوم بتقديم القرابين تحت أشعة آتون التى تمتد وكل شعاع منها ينتهى بيد بشرية تقبض على علامة «الحياة» أو «الصحة» أو «السودد» .

ومن الغريب حقاً أن هذه الأعمدة كانت مخصصة فقط للملكة وبناتها ولم يعثر على أى أثر «لأخناتون» الذى قل أن وجد له منظرأ دون أن تكون زوجته معه . من هنا يمكن أن نعتقد مدى استقرار عقيدة آتون فى نفس الملكة ، بل ومدى الحماس الكبير الذى كان يهيمن عليها بالنسبة لها.

رابعاً: ذكرت سابقاً أن مرضعة الملكة «نفرتيتى» وكان اسمها «تى» تزوجت من رجل اسمه «آى» لعب دوراً رئيساً فى نشر عقيدة التوحيد ، ووصل

الأمر به أنه يسجل الأنشودة الكبرى التي تمجد «آتون»، والتي اعتبرت بمثابة الأساس الذي قامت عليه هذه العقيدة الجديدة . وهي الأنشودة التي قال عنها المؤمنون بهذا الدين أن أخناتون لم يحاول مرة أن يطلعهم على نصها . سجل «آي» هذه الأنشودة على جدار مقبرته في جبانة «تل العمارنة» (المقر الجديد للديانة في مصر الوسطى) .

لاشك أن علاقة «نفرتيتي» بهذه الشخصية الهامة كانت واضحة ولاشك أيضاً أنها ساعدت «آي» لكي يفوز بلقب هام هو «الأب المقدس» ولم يحدث هذا إلا على أساس تفانيها في نشر هذه العقيدة .

خامساً: من المعروف أن عداء كهنة آمون لأخناتون بلغ حداً جعل الملك يخشى على حياته ولذلك نراه يسارع بعد العام السادس من حكمه إلى ترك عاصمته طيبة وأن يلجأ إلى عاصمة جديدة أطلق عليها اسم «آخيتاتون» (أي أفق آتون) وهي التي تعرف حالياً باسم «تل العمارنة» . وكانت حياة أخناتون مع زوجته الحبيبة إلى نفسه «نفرتيتي» وأطفالهما هادئة وتغمرها السعادة وتمر سنوها في التعبد لآتون والتنزه في حديقة القصر ، وامتلأت المناظر التي سجلها عظماء هذه الفترة ورجال الدولة الذين هاجروا مع الملك إلى العاصمة الجديدة ، على جدران مقابرهم، بأخبار الأسرة المالكة وبرزون فيها مدى السعادة والهناء اللذين يهيمنان على هذه الأسرة .

وفجأة وفي العام الثاني عشر من هجرة الملك ونفرتيتي إلى العاصمة الجديدة نقرأ «أخبار زيارة الأم الملكية «تي» لابنها في عاصمته «آخيتاتون» مسجلة على جدران مقبرة أحد عظماء الدولة وهو المدعو «حوى» ويبدو من هذه «التسجيلات» أن الأمور كانت تسير من حيث المظهر الخارجي في إطار ودي إلا أن هذه الزيارة حملت بين طياتها أهدافاً أخرى ، إذ لا يمكن أن تحدث هذه الزيارة في العام ذاته الذي بدأ فيه «أخناتون» يغير سياسته نحو «آمون» ومهادنة كهنته فأوفد «سمنخ كارع» الذي زوجه من ابنته «مريت آتون» إلى طيبة ، لكي يبدأ المفاوضات ولتهدئة الحالة ، وليس من شك أنهما توجهتا إليها تحت ضغط شديد من الأم الملكية «تي»

وبعد أن أوضحت سوء الحالة إلى ابنها .. ولم يكن الخطر فقط فى الانقسامات المذهبية ، بل فى الثورات التى تفشت فى مستعمرات مصر بآسيا .

كذلك حدث فى أعقاب هذه الزيارة للأم الملكية «أخناتون» أن حدث شقاق كبير بين الملك وزوجته «نفرتيتى» واتسعت الهوة بين الزوجين الحبيبين إلى درجة أن الملكة تركت القصر ولجأت إلى منزل يقع فى أقصى الشمال من المدينة ، ثم أخذ أخناتون فى معاقبتها ، ولعل أشد عقوبة منيت بها أنه حرّمها من لقبها التى اعتزت به وهو «نفر - نفرو - آتون» أى «جمالها من جمال» «آتون» امعانا فى إيدائها اسبغ هذا اللقب على زواج ابنته المدعو «سمنخ . كا رع» واشركه معه فى الحكم .

فترة عصيبة ولا شك ، لابد وأنها جعلت الملك الفيلسوف العاشق لآتون والمحب للسلام ، الذى كره الحرب وحاول استطاعته أن يمجّد الحق ويرفع من شأن «الماعت» جعلته يئن تحت عبء ثقل من المسئوليات ويجسم على صدره شعور بخيبة الأمل لا حد له .. ينظر حوله فيرى حبيبته المفضلة نفرتيتى لا تستطيع أن تفهم ما يجرى فى البلاد وترفض أن تتخلى عن العقيدة الجديدة التى وقفت بجانب زوجها لسنين عديدة لنشرها وإقناع العالم المتحضر باتباعها ثم تصل فى معارضتها له إلى درجة أن تهجره وتذهب إلى دار صغيرة فى شمال العمارنة تشاركها الحياة فيها ابنتها «عنخ . اس . با . آتون» وأمير صغير هو «توت عنخ آتون» الذى تزوج ابنتها فيما بعد .

لابد أن هذه المشاعر كانت تطحن جسمه العليل طحناً ولا بد أيضاً أنه قد مات فى أعقاب هذه السنة مباشرة . مات أخناتون واختفى دون أن نعلم ما حدث له فى نهاية عمره ، ولو أننا نرجح أن موته حدث نتيجة لمؤامرة دبرت لقتله .

اختفى أخناتون واختفى معه شريكه فى الحكم «سمنخ . كا رع» ولعل أهل طيبة أعتدوا عليه وقتلوه بعد أن تخلصوا من أخناتون ونحن لا ندرى مصير الزوجة الملكة «نفرتيتى» ولا بد أن هذا المصير كان على غرار مصير زوجها وزوج ابنتها فاختلفت هى الأخرى بعدهما بفترة قصيرة .

ليس من شك أن «أخناتون» أراد أن يقدم للبشرية ديناً يعتنقه كل الناس فى كل

البلاد ، ويجعل هذا الدين محل القومية المصرية التى التزمها واعتز بها أهل مصر منذ أول العصور ، وليس من شك أيضا أن «نفرتيتى» قد كانت من أهم العناصر التى الهبت حماس الملك المصرى ليستمر فى دعوته ، ولعلها كانت أيضاً الملهمة له ، وقد وصلت فى عقيدتها الجديدة حداً من الاقتناع جعلها تضرب بكل حبها ومشاعرها نحو زوجها ، عرض الحائط ، وتهجره . ولعلها كانت تعتقد أنها قادرة بذلك على اجبار زوجها أن يستمر فى دعوته ولا يتخاذل أمام جبروت آمون وكهنته .. ان أخناتون ولا شك قد سبق العصر الملائم لظهوره بعدة قرون ، فلا غرابة إذا كان المواطن فى ذلك العصر لم يفهم مغزى ديانته ولم يستطع التعرف على كنهها .

١ - ٤ - العصور المعمارية

١-٤-١ العمارة والفن فى المملكة القديمة : Art & Architecture Of the Old Kingdom

إن أسلوب الطراز Style وجماله الذى ظهر لأول مرة على لوحة الملك نارمر ٣١٠٠ ق.م شكل (١-١٥) . يوضح لنا الخطوط الأساسية التى سار عليها الفنان المصرى القديم فى العصور الأولى للمملكة القديمة . فالأشكال التى ظهرت على وجهى اللوحة ، والتى شرحها بالتفصيل ، تحدد دقة النسب والتوزيع السليم ، وارتباط وانسجام الحوادث ببعضها ببعض بلمسات فنية بارعة وتشرح دقيق للأجسام الآدمية .

ظهر هذا الأسلوب المسمى «بالطراز» أكثر وضوحاً وجمالاً بظهور الأسرة الثالثة وخاصة أيام حكم الملك زوسر - ٢٦٥٠ ق.م ظهر لأول مرة ذلك الأسلوب التكويني الإنشائي للمقبرة الملكية والمسمى «بالمصطبة» ، وهى عبارة عن أكمة مربعة الشكل أوجهها الخارجية بالطوب أو الحجر تعلو حجرة الدفن العميقة فى باطن الأرض لها مجرى أو ممر هوائى يصلها بالخارج ماراً بجسم المصطبة . وداخل المصطبة معبد صغير يقدم فيه العطايا والقرايين للروح وسرداب سرى ، للتمثال .

ثم تطورت هذه المصاطب فى عهد الأسرة الثالثة إلى الأهرامات المدرجة . وأوضح مثل هو هرم زوسر المدرج شكل (١-٣٤ / ١-٣٥) وكذلك المعابد الجنائزية والقصور الملكية التى أنشئت حول الهرم من تصميم المهندس الأول ايمحتب ، وهو أول مهندس معمارى فنان عرفه التاريخ .

وصل هذا التطور أقصى مداه فى عهد الأسرة الرابعة ، عصر بناء الأهرامات، خوفو ، خفرع ومنقرع ٢٥٧٠ - ٢٥٠٠ ق.م يرجى أن ينظر شرح الأهرامات بالتفصيل والصور والرسومات الخاصة بها . وترمز هذه المنشآت الضخمة إلى قوة هؤلاء الفراعنة فى هذا العهد من مجد وسؤدد ، كما تعبر عن مبلغ التقدم الفنى وتصوره ، كما صورها البعض بأنها ترمز إلى عهد التحكم والسلطة فى تسخير آلاف العمال بقسوة وغلظة ، ولكن فى الواقع وحقيقة الأمر أن هناك بعض الوثائق التى توضح أن هؤلاء العمال كانوا يتقاضون أجورهم بسخاء ، وكانوا يقومون بمثل هذه الأعمال عن رضى ورغبة فى التقرب إلى الفرعون الذى يشفع لهم فى الحياة الأخرى .

وخلال عصر الأسرتين الخامسة والسادسة شهدت أساليب العمارة تطورا وانقلابا هاما حيث لم تعد تعتمد على الأحجام الهائلة الضخمة ، إنما صار اعتمادها الأساسى على عنصر الزخرفة . وهن ظهرت الأعمدة المشكلة على هيئة زهرة اللوتس أو براعمها المقلدة أو زهرة البردى أو أفرع قمم النخيل .

ومنذ أن استقرت القواعد الفنية للطرز المصرية .. أخذ المهندسون يضيفون على مبانيهم ذوقاً وفناً ووضوحاً باستقامة الخطوط والاتجاهات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات وتأكيد المحورية .

هذا فيما يتعلق بالأعمال والمنشآت المعمارية ، أو فيما يتعلق بالفن المصرى فى عصر المملكة القديمة فبلغ من السمو والرقى مالا يمكن وصفه تفصيلاً .

وتعتبر لوحة نارمر أيضا نقطة البداية التى حددت الاتجاهات العامة للأسلوب الفنى المصرى القديم . وأصبح الفن هو الوسيلة لتسجيل الدور الذى تلعبه شخصية الملك فى المجتمع . ومن هنا جاء التزام الفنان بأن يوضح فى صوره ورسوماته

أهمية المشتركين في الحدث ، فيبرز مثلاً أهمية الملك بشكل خاص يجعل الفارق بينه وبين أتباعه حقيقة ملموسة ، ويبرزها باعتبار الملك هو الممثل الأرضي للإله «حورس» رب السماء . جعل صورة الإله الأكبر من صورة الملك ، وتكبر صورة الملك صورة الوزير وتتضاءل في الصور أحجام معارضيه وأعدائه وهكذا ..

كذلك اضطر الفنان (*) أن يوضح حقيقة الجهد البشري في الحدث على أساس ملموس من الحقيقة ، بمعنى أن الجزء الأعلى من الجسم بما في ذلك الصدر والذراعان هما العنصر الفعال .. أنه في هذا الجزء تكمن القوة التي تباشر انجاز الحدث .. بل من أجل ذلك رسم الفنان هذا الجزء من الأمام موضعاً كل صفاته التشريحية ، مظهراً قوة عضلاته .

وإذا كان الفنان المصري قد اضطر أن يرسم الجزء العلوي من جسم الإنسان من منظور أمامي كمحاولة لإبراز القوة التي أنجزت الحدث ، فهو أيضاً رسم الجزء الأسفل من الجسم بما في ذلك الساقان القدمان من منظورهما الجانبي ليدلان على اتجاه الحدث .

ومما لا شك فيه أن هذا الارتباط بالحقيقة كان العامل الأساسي في ارساء قواعد الفن المصري ليس فقط بالنسبة إلى صور الأدميين ، بل أيضاً بالنسبة إلى الصورة التي تمثل مختلف الأشياء الأخرى . إن نهجه في تصوير الأشياء كان يحكمه رغبته في أن يجعل الأشياء تبدو كما هي في الحقيقة ، وليس كما يراها الناظر إليها وعندما يرسم الفنان صندوقاً يحوى الأواني فهو يرسمه كما لو كان شفافاً يظهر محتوياته ، أو يرسمه وفوقه هذه المحتويات في خطوط وأشكال وتكوينات وألوان يشع من خلالها الفن بكل ما يحمل من لهب في توافق تام .

نشير هنا إلى تمثال خفرع - ٢٥٣٠ ق.م شكل (١-١٦) الجالس على العرش ورمز الإله حورس على شكل طير خلف رأسه . ويدل هذا التمثال على أن الفنان المصري القديم أدرك بأحاسيسه التكعيبية في التكوين والشكل للجسم الإنساني . وواضح أن النحات بدأ في نحت هذا التمثال بالرسم على الوجه الأمامي ، والوجهين

(*) الفن أعظم عناصر الحضارة : بحث للدكتور عبد المنعم أبو بكر - الأهرام ١١/٨/١٩٦٩ .

الجانبين لقطعة مستطيلة من الحجر ، ثم بدأ يعمل بأزميله إلى الداخل حتى تقابلت هذه الأشكال المرسومة . وكانت النتيجة تلك القطعة الفنية الرائعة ذات البعد الثالث والتي لا يعادلها أى عمل فنى حتى عصرنا هذا . عمل ضخم يرمز إلى القوة والثبات وتجسيد رائع للروح . وكذلك بالنسبة إلى تمثال الملك منقرع وملكنه ٢٥٠٠ ق.م شكل (١-١٧) حيث تتجلى روعة هذا التمثال وجماله فى مقدرة النحات فى التمييز بين تفاصيل أجزاء جسم كل من الملك والملكة ، والتأكيد على جسم الملكة من خلال ذلك الرداء الشفاف ، بينما نرى أن النحات الذى نحت تمثال «رع حتب» وزوجته «نفرت» ٢٦١٠ ق.م الموجودة الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة ، اعتمد على استخدام الألوان الزاهية ، فصبغ جسم الأمير بلون غامق لتأكيد قوة الرجل ، كما استعمل حجر الكوارتز اللامع للعيون لكى تبدو طبيعية فيها تعبير وحيوية .

وتوضح لنا هذه الأمثلة - قدرة الفنان المصرى فى التعبير عن الشخصية ، وفى اظهار العناصر التشريحية لجسم الإنسان بنسب بلغت حد الكمال . هذا فيما يتعلق بالوضع الواقف والجالس للتمثال ، بعد ذلك نرى أنه قد أضيف وضع ثالث فى نهاية الأسرة الرابعة ، وهو الوضع الجالس القرفصاء على الأرض ، حيث نجد تمثالا لشخص غير معروف الاسم وهو المسمى بالكاتب الجالس ، ولكنه فى الحقيقة يرمز إلى سيد مسئول من كبار الموظفين ، حامل للاختام وأسرار ومقدسات وخطابات الدولة - شكل (١-٢٥) ، وكانت هذه الوظيفة تسند فى بادىء الأمر إلى أولاد الفراعنة .

١-٤-٢ العمارة والفن فى المملكة الوسطى والحديثة؛

Art & Architecture of the Middle & New Kingdoms

وتمثل الخمسمائة سنة التى تلت طرد الهكسوس من مصر ، والتى تشمل عهد الأسرات الـ ١٨ و ١٩ و ٢٠ العصر الثالث الذهبى لمصر الفرعونية . حيث تم توحيد القطر مرة ثانية ، تحت قيادة وزعامة ملوك أقوىاء ذو مقدرة فائقة فى تصريف الأمور . وامتدت حدود الدولة إلى أقصى الشرق إلى سوريا وفلسطين حيث سميت الدولة فى هذا العصر الإمبراطورية . وأثناء هذه السنوات التى تميزت بالقوة

والرخاء فيما بين سنة ١٥٠٠ ق.م ونهاية حكم رمسيس الثالث ١١٦٦ ق.م ظهرت مشروعات معمارية على جانب كبير من الأهمية تركزت كلها حول العاصمة الجديدة «طيبة» بينما وصلت المقابر الملكية إلى درجة رفيعة عالية في مجال الزخرفة والنحت والألوان والمواد الغنية للبناء .

اتخذ الحكم الملكى الإلهى للفراعنة اتجاهًا جديدًا وذلك باتحاد الإله أمون الذى انصهرت ذاتيته مع ذاتية إله الشمس رع ، وأصبح الأخير الإله الأعظم ، والذى يرعى جميع الآلهة الأخرى مثل ما ارتقى الفرعون على جميع نبلاء البلاد بالمحافظات الأخرى . ولكن هذا التطور الجديد هدد الحكم فى البلاد فجأة والهيئات الحاكمة المسئولة . وغدت كهنة أمون تملك من الثروة والجاه والجبروت وأصبحت فى مركز القوة بحيث لايمكن للملك أن يستعيد ملكه أو يجلس على العرش بغير رضائهم أو قبولهم .

وحاول الملك أمنحتب الرابع أكبر شخصية عرفها التاريخ فى الأسرة الثامنة عشر أن يهزم قوة الكهنة ويقوض أركانها بنشر دعوته الكبرى للدين الجديد ، إله واحد لا شريك له «أتون» قرص الشمس ، وغير اسمه من أمنحتب الذى ينتسب إلى أمون إلى أخناتون الذى ينتسب إلى أتون ، وأغلق معابد أمون ، ونقل عاصمة الملك إلى وسط مصر فى منطقة تل العمارنة .

ولم تدم محاولته لزعامته للدين الجديد غير فترة حكمه الوجيزة فى عمر الزمن ١٣٧٢ - ١٣٥٨ ق.م وقويت سلطة الكهنة حتى بعد من تبع أخناتون فى الحكم ١٠٠٠ ق.م ، وأصبحت البلاد تحت سيطرة رجال الدين وحدد الحكم الأغريقى والرومانى بعد ذلك نهاية مدينة مصر الفرعونية .

شمل كل المملكة الحديثة New Kingdom مجال واسع فى الطرز الفرعونية ، من الجمود والتحفز إلى التحرر والتجديد ، من الكتل الضخمة التى تعبر عن التظاهر إلى الأعمال المهدبة الرقيقة التى تنم عن الحساسية والتذوق الفنى . وقد يكون من الصعب تبويب مثل هذه الأعمال وتجميعها لتحديد نوعيتها ، ولكن يكفى هنا الإشارة إلى بعضها وتذوق بعض النواحي الفنية فيها .

من أهم المنشآت التي كافحت أعاصير الزمن طوال هذه المدة حتى الآن معبد الملكة حتشبسوت الجنازى - ١٤٨٥ ق.م المتاخم للهضبة الصخرية بالدير البحرى الذى خصص لعبادة الإله آمون وبعض الآلهة الأخرى . يتجه المتعبد إلى قدس الأقداس ، وهى حجرة صغيرة نحتت فى باطن الجبل بعمق ، بالمرور فى ثلاث صالات كبرى متصلة بعضها ببعض بواسطة منحدرات وبوائك مغطاة ، طريق الموكب الجنازى مشابه لنفس الطريق الذى استعمل فى الجيزة ، ولكن فى هذه الحالة يحتضن الجبل المعبد بدلاً من الهرم . عمل فنى ضخم فيه وحدة وتآلف وتجانس بين الطبيعة من صنع الخالق وبين العمارة التى هى من صنع الإنسان ، يلاحظ أن البوائك Colonades والمنحدرات التى صممت بطريقة فنية رائعة ، نشعر بأنها ترديد لنغمات أصيلة طبيعية يبعثها الجبل . ولذا فإن معبد حتشبسوت ينافس أى أثر من أثار المملكة القديمة .

استمر حكام المملكة المصرية الحديثة بعد ذلك فى بناء المعابد الجنازية، ولكن نلاحظ أن معابد آمون كان لها الاهتمام الأكبر . وحظى بنصيب ضخم من الطاقات الفنية والمعمارية معبد الأقصر عبر النيل من طيبة الذى كرس (لأمون، وزوجته «موت» وابنه «خنسو» . بدأ أمنتب الثالث فى بنائه سنة ١٣٥٠ ق.م ، وأضيفت عليه الكثير من الإضافات وتم بناؤه بعد قرن من الزمن . ففىما يتعلق بالمسقط الأفقى للمعبد نلاحظ أنه النموذج العام للمعبد المصرى ، واجهة المعبد مكونة من بوابة مدخل رئيسية ضخمة تميل حوائطها إلى الداخل حيث تؤدى إلى صالة بهو الأعمدة التى بناها رمسيس الثانى وتنحرف قليلا عن المحور الرئيسى للمعبد ، رغبة من رمسيس الثانى فى جعلها موازية تماما لنهر النيل . ومنها إلى صالة بهو الأعمدة الثانية التى بناها أمنتب الثالث ، ثم يلى ذلك حجرات المعبد نفسه . هذه المجموعة من الحجرات والصالات وأماكن العبادة صممت على شكل محورى متماثل حول قدس الأقداس وهى حجرة مربعة بها أربعة عمد . أحيط المعبد بحوائط مرتفعة لعزله تماما عن الخارج ولتأكيد الخصوصية فى تأدية شعائر العبادة حيث خصصت الصالات ذات غابات الأعمدة للمتعبدين من الشعب . تلك الأعمدة التى بذل فيها المهندس الفنان قصارى جهده أن تكون معبرة تتناسب مع ذلك الارتفاع الضخم وتحمل تلك الأثقال التى عليها من الأعتاب الحجرية المحددة

لم يترك لنا أختاتون من الآثار ما يمكن تسجيله ، ولكن مما لا شك فيه أن آثاره كانت تحمل الطابع الثورى الجديد والذوق الفنى السليم الذى يتمشى مع دينه الجديد . وربما آثار أختاتون قد دمرها الكهنة بعد وفاته ، ولكن الذى أنقذ منها خير دليل على ثورتها وتحررها من القواعد التقليدية . فالصورة المعروضة الآن فى متحف برلين لوجه أختاتون ، وتمثال رأس نفرتيتى ، ثم اللوحة التذكارية لبنت أختاتون - تل العمارة والمعروضة الآن بمتحف أشموليان فى أكسفورد ، حيث أن جميعها ترجع إلى سنة ١٣٦٥ ق.م كلها تعبير دقيق عن إحساس جديد بالشكل وتطوير للأوضاع التقليدية التى كانت مرسومة بالإضافة إلى حرية التعبير . حتى أن وجه خليفة أختاتون ، توت عنخ آمون ، كما يظهر على غطاء تابوته الذهبى يعكس صدا لطابع أختاتون الجديد ، روعة وجمال هذا الغطاء المصنوع من الذهب والذى يصل وزنه نحو ٢٥٠ رطل يثبت ثورية التطور وحرية التعبير الفنى .

١ - ٥ المباني المعمارية

١-٥-١ المقابر : Tombs

تعد المقابر المباني المتبقية من تلك العصور ، وتنقسم إلى : الأهرامات الملكية والمصاطب:

١ - ٥ - ١ - ١ - الأهرامات : Pyramids

أهرامات الجيزة - أنشئت فى عهد الأسرة الرابعة ٢٧٢٣ - ٢٥٦٦ ق.م أنشئت هذه الأهرامات كمقابر للملوك للاحتفاظ بأجسادهم فيها لاعتقادهم فى عودة الروح إليهم .

فى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد بدأت فترة جديدة فى تاريخ مصر

تعرف بعصر بناء الأهرام وتشمل الدولة القديمة التي تبدأ بالأسرة الثالثة الفرعونية التي بدأت صفحة خالدة في تاريخ العمارة المصرية ، فقد كانت فترة الأسرتين الأولى والثانية فترة للإستقرار وتدعيم الأسس الحضارية التي قامت عليها نهضة الأسرة الثالثة . وظهر في هذه الأسرة رجل من كبار موظفى الملك «زوسر» ، كبير كهنة عين شمس هو المهندس العبقري «إيمحتب» استخدم الحجر لأول مرة بدلاً من الطوب النىء الذى كان يستخدم فى عصر الأسرتين الأولى والثانية وعلى نطاق واسع فى بناء المقبرة الملكية للملك «زوسر» على شكل هرم مدرج فى منطقة سقارة.

وبعد ذلك نرى تطوراً جديداً فى بناء الأهرام ، إذ حاول مهندسوا «سنفرو» مؤسس الأسرة الرابعة أن يشيدوا له قبراً فى منطقة دهشور - ٨ كم جنوب سقارة فى صورته الهرمية ، وكانت النتيجة ذلك الهرم المنكسر الأضلاع المعروف باسم الهرم المنحنى ، حيث يعتبر من الناحية المعمارية تحفة فنية . وإلى شمال هذا الهرم على مسافة تقل عن ٢ كم نجد الهرم الثانى لسنفرو الذى يعتبر أول هرم فى تاريخ العمارة المصرية ، وارتفاعه ٩٩ م وطول ضلع قاعدته ١٢٠ م وزاوية ميل أضلاعه ٤٣ درجة .

تقع جميع الأهرامات التى بنيت فى عصر الدولة القديمة والدولة المتوسطة فى الصحراء الغربية ، بين أبى رواش بمديرية الجيزة شمالاً ومديرية الفيوم جنوباً : وقد كانت مجموعة كل هرم من الدولة القديمة تتكون من عدة أبنية ، لكل مبنى وظيفة خاصة به وأهمها الهرم نفسه ، حيث يدفن الملك . شكل (١-٢٩ / ١-٣٠)

وبالدراسة وجد أن الهرم يتبعه من الجهة الشرقية معبد جنائزى ، تقام فيه الصلوات على روح الملك وتقدم القرابين . ولما كانت الأهرامات تقام على ربة عالية فى الصحراء ، فالوصول إليها كان يشيد على حافة المزارع المجاورة للصحراء معبداً آخر يسمى معبد الوادى «Vailey Temple» ، يتصل هذا المعبد بالنيل بواسطة قناة تعبرها المراكب ، ينزل منها الزوار إلى مراس أعدت أمام المعبد ، فيجتمعون فيه ويتطهرون ، ثم يسلكون طريقاً مرصوفاً ومبنياً على شكل نفق مقفول من جانبيه بحوائط تحمل سقفاً يدخل الضوء منه عبر فتحات فيه . شكل (١-٣١)

يجاور هرم الملك أهرامات صغيرة تدفن فيها الملكات ، وكان أمراء وكبار رجال الدولة يبنون مقابرهم حول أهرامات ملوكهم ، وقد أطلق علماء الآثار على هذا النوع من المقابر اسم «مصطبة» حيث تشبه المصاطب التي تبنى في الريف حالياً .

وأهم ما يلاحظ في أهرامات الأسرة الرابعة المراكب المقدسة ، منقوشة في الصخر قرب الهرم على شكل مركب الإله رع . فقد كان المصريون القدماء يعتقدون أن الإله رع ، وهو إله الشمس ، يجوب السماء ليلاً ونهاراً في مركب يرافقه فيها بعض الآلهة ، وإن الملك عندما ينتقل إلى الدار الآخرة ينضم إلى مركب الإله رع في تجواله ، فنقشت هذه المراكب بجوار الأهرامات رمز لذلك .

ومن الطريف أن هذا الاعتقاد استمر لفترة طويلة بعد ذلك ، فأخذ المصريون يضعون في القبور مع موتاهم مراكب صغيرة ترمز لهذه الفكرة ، ونجد في أيامنا هذه مراكبا تصنع في الموالد من ورق ملون ، وتعلق داخل أضرحة الأولياء والمشايخ بالريف ، ابقاء لعادة قديمة بعد أن نسي الناس معناها .

لقد تضاربت النظريات عن طريقة رفع الأحجار إلى هذه الارتفاعات الكبيرة في بناء الأهرامات ، ولكن من الأرجح أن المصريين استعملوا جسورا من الخشب منحدرية الأسطح ، تنزلق عليها الأحجار إلى أعلى بواسطة زلاقات من الخشب تجرها الدواب أو الرجال .

بنيت جميع أهرامات الدولة القديمة من أحجار المنطقة الجيرية ، وهي ليست أجود أنواع الحجر في مصر ، وذلك استعمل الجرانيت في الأماكن المهمة من حجرة الدفن وفي الأجزاء السفلى من الكساء الخارجى ، واستعمل حجر الألبستر لرصف الأرضيات في المعابد ولصنع موائد القرايين . ومما يستحق الذكر أن منظر الأهرامات والشكل الخارجى الآن غير منتظم السطح . والواقع أن جميع أوجه الأهرامات كانت مكسوة بالحجر الجيرى الأبيض ، المستخرج من طرة في البر الشرقى للنيل ، وقد أزيلت هذه الأحجار في القرون الوسطى وأستعملت في أعمال البناء ، ويقال أن مسجد السلطان حسن بالقاهرة نقلت أحجاره من كسوة الهرم الأكبر .

أقيمت الأهرامات بصفة عامة على مصطبة من أحجار ثابتة ، وأشهرها أهرام الجيزة وأعلى هذه الأهرامات هرم خوفو ويبلغ ارتفاعه ١٤٦ متراً ، وعندما شيدت الأهرامات لم تكن منعزلة كما تبدو الآن ، بل كانت جزءاً من مجموعة تتألف من ممر واسع فى الوادى وممر مسقوف يصعد إلى النجد الصحراوى ، وامتازت أهرامات الأسرة الرابعة بضخامة نسبها وأشكالها الهندسية وتخلو جدرانها من النقوش ، ونجد مثلاً نموذجاً لهذا الفن المعمارى ولهذه البساطة فى مدخل هرم خفرع الذى أطلق عليه لقب معبد أبو الهول بسبب قربه من أبى الهول وهو عبارة عن صخرة منحوتة تمثل الملك خفرع . وقد صغرت أحجام الأهرام فى الأسرة التالية ولكن ذلك الطراز الذى أنشئ فى المباني الضخمة بقى مع ظهور بعض التعديلات ، فالجدران الداخلية التى كانت عليها زخرفة بالنحت البارز وفى المدخل ، كما أن جدران الممرات الداخلية وحجرة التابوت مزينة بنقوش هيروغليفية . وكان من شأن استعمال الحجر بأحجام ضخمة فى البناء أن نشأ طراز خاص لم يتحلى فى مظاهره الأولى إلا بجمال المادة المحلاة سواء فيها الأحجار أو الجرانيت الأحمر أو المرمر الأسود . ولم تظهر الزخرفة إلا متأخرة وظهرت فى أول الأمر على المسطحات من الداخل إلى أن وصلت خارجياً وحملت معها النقوش والألوان المختلفة . وقد يكون من المناسب شرح هرم الجيزة الأكبر بالتفصيل حتى يمكن معرفة الغرض الذى أقيم من أجله .

١ - هرم الجيزة الأكبر : The Great Pyramid of Cheops

تولى الملك «خوفو» بعد أبيه «سنفرو» الحكم ٢٦٥٦ - ٢٦٣٢ ق.م ، أختار خوفو منطقة تقع على حافة الصحراء على مسافة خمسة أميال غرب الجيزة وأنشأ فى ركنها الشمالى أعظم عمل عرفه التاريخ من حيث الحجم والضخامة ودقة الهندسة . تتجه واجهات الهرم إلى الجهات الأربع الأصلية ، وارتفاعه ١٤٦ مترم ويقع المدخل الرئيسى فى الواجهة الشمالية على ارتفاع ٢٠ متراً مواجهاً للنجم القطبى . ويتصل بعمر منحدر ، ومنه إلى ممر أفقى يصل إلى حجرة الدفن المنحوتة فى الصخر تحت سطح الأرض .

ويشرح لنا الدكتور سيد توفيق أحمد أستاذ الآثار المصرية بجامعة القاهرة ، أنه

لم يتم إنشاء هذه الحجرة وذلك عندما عزم الملك خوفو على تغيير التصميم الأول للهرم وفضل تشييد حجرة الدفن فى قلب الهرم . ولهذا اضطر البنّاءون لعمل فتحة فى سقف الممر المنحدر على مسافة ١٨ م من المدخل وبدأ منها ممر مساعد يبلغ طوله ٣٦ م وارتفاعه يزيد قليلا عن المتر ، وبعد هذا الممر يوجد ممر أفقى طوله ٣٥ م توجد فى نهايته الحجرة المعروفة خطأ باسم حجرة الملكة ، وهى الحجرة الثانية للدفن لها سقف جملونى الشكل . وفى الجدران الشمالى والجنوبى لهذه الحجرة فتحتين توصلان إلى حجرتين ضيقتين اصطلاح على تسميتهما بالقنوات الهوائية ، ربما كان الغرض منها التهوية أو الهدف دينى له اتصال بروح الملك . وعند تقاطع الممرين الصاعد والأفقى توجد فوهة لبئر تنزل عمودية أحيانا ومنحدرة أحيانا مسافة ٦٠ متر إلى أن تصل إلى الجزء السفلى من الممر الهابط والتى ربما استعملها العمال كمخرج لهم بعد ملء الممر الصاعد بالحجارة لسده بعد عملية الدفن . ومرة أخرى عزم الملك خوفو على تغيير حجرة الدفن وأن يزيد من حجم الهرم ، وقد أدى هذا التغيير وهو بناء حجرة دفن ثالثة أعلى من الحجرتين السابقتين إلى تشييد أروع بنّاءين عملا بيد إنسانية فى العالم القديم وهما الممر الكبير وحجرة الدفن .

* ومما يستحق الذكر أن المؤرخ هيرودوتس ذكر أنه استخدم فى بناء هرم الجيزة الأكبر ١٠٠ ألف عامل لمدة عشرين عاما ولمدة ثلاثة أشهر فقط فى السنة ، وهى الشهور التى كانت فيها تغطى مياه الفيضان الأرض ولا يمكن زراعتها .

وقد وجهت الاتهامات إلى خوفو بأنه كان ملكاً ظالماً وأنه سخر شعبه للقيام بهذا العمل الضخم . والواقع أن هذا الافتراء غير صحيح ، فقد كان خوفو ملكاً مقدساً معبوداً من شعبه ، وكان يسعدهم أن يقوموا بخدمته فى الدنيا لكى يكون لهم نصيب فى خدمته فى العالم الآخر ، إذ أن أقصى ما يطمع فيه الفرد أن يكون قبره بالقرب من قبر ملكه لكى يكون فى رحابه فى العالم الثانى . ثم أن السخرة والكرباج لا تنتج المعجزات ، بل أن الحب والاحترام والتقديس هو منبع هذا العمل الخالد .

هذا فضلاً عن أن حالة البلاد الاقتصادية فى عهد خوفو كانت مستقرة تماماً وكان الفن مزدهراً والعمارة فى أوج عظمتها ، ولو كان صحيحاً أنه كان ظالماً قاسياً

لأنهار كل هذا المجد بموته ولكننا نرى عكس ذلك . فقد أتى من بعده خفرع وشيد هرمه الذى لا يقل عظمة عن هرم خوفو . الأمر الذى يدل على قوة الاقتصاد المصرى ويدل على حب الشعب لملكه . وظلت ذكرى خوفو طيبة مقدسة ، وكان الكهنة يقومون بالشعائر الدينية له بعد وفاته بأكثر من ألفى عام .

* مات خوفو وأتى من بعده ابنه خفرع وأقام هرما له بجانب هرم أبيه بلغ ارتفاع ١٤٣,٥ م أقيم على مساحة مربعة طول ضلعها ٢١٥,٥ م . أما فيما يتعلق بأبى الهول فهو مكان منخفض على الحافة الشرقية عبارة عن ربوة من الصخر فى قلب هضبة الجيزة متجه نحو الشرق تركها عمال خوفو لعدم صلاحيتها ، ففكر مهندسو الملك خفرع فى استغلال هذه الكتلة الضخمة فشكلوها على شكل أسد رابض له رأس إنسان تمثل الملك خفرع نفسه . ويبلغ طول التمثال ٧٣,٥٠ م وارتفاعه ٢٠ م ومتوسط عرض الوجه ٤,١٥ م ، والأنف ١,٧٠ م ، والفم ٢,٣٢ م ، والأذن ١,٢٧ م ، ويبدو أن كلمة أبو الهول اشتقت من الاصطلاح المصرى القديم «برحول» أى بيت الأسد .

لقد تعددت وتنوعت الآراء والاستنتاجات التى تتصل بهرم الجيزة الأكبر من حيث هندسة بنائه والغرض منه ، فمن قائل أنه لم يكن قط مقبرة ، إلى قائل أنه كان يحتوى على جواهر ملكية ذات قيمة لا يدركها العقل ، إلى مدع أن الهرم كان بناءً رمزياً ذا صبغة تنبئية ، وغير ذلك من النظريات المختلفة . غير أن أعظم ما سبق من النظريات قبولا وثقة فيما يتعلق بشكل الهرم الأكبر والغرض من تشييده ، هو أنه دليل على أن قدماء المصريين لابد أن كانوا من كبار المتصلعين فى الرياضيات والهندسة والفلك عندما شرعوا فى بنائه .

* والهرم هو البناء الوحيد من نوعه فى العالم ، وهو من العجائب السبع فى العالم القديم وهو أدق بناء فى العالم من حيث توجيه زواياه نحو الجهات الأصلية . ومما يزيد فى شأنه من هذه الناحية أن زوايا قاعدته تواجه بالضبط الشمال والشرق والجنوب والغرب . وليس بين جميع أهرامات العالم الأخرى ، ما هو مبنى ، أو كان مبنياً ، على هذا التوجيه . وقد أثبتت الاستكشافات الحفرية أن الهرم الأكبر كان مغطى بحجر الجير ، وأن جوانبه ليست مسطحة باستواء تام كما هو الرأى الشائع ،

بل هي منبعجة قليلا نحو المركز وسيتضح سبب هذا الانبعاج إذ نشرح النظرية .

وليس ثمة شك في أن أهم الأغراض التي بنيت لها الأهرام في مصر القديمة الدلالة بطريقة آلية ، في جميع أنحاء البلاد ، على التكرار السنوي للنقط الرئيسية للسنة الفلكية والسنة الزراعية . وكان من الجلى ألا يتحقق هذا الغرض في بناء ما إلا إذا اجتمعت فيه شروط هي أن يكون بناؤه ذا أوجه متقابلة متساوية ، وأن يكون مضبوطا ، وأن يكون على نسب صحيحة من الجهات الأربع الأصلية . ولكي تكون هذه المزولة الدالة على الفصول ذات فائدة عامة كان لابد لها أن تكون ذات هيكل ضخم ، يمنحها أسطحاً خارجية كبيرة وأن يكون صنعها في منتهى الدقة ، وأن تبنى بأدق مواد البناء . وتتحقق كل هذه الشروط في هرم الجيزة الأكبر ، بحجمه الهائل ، وتوجيهه المضبوط للجهات الأصلية ، ودقة صنعه وموقعه الذي أقيم عليه - وهو سهل مرتفع في غربي الأراضي الزراعية المتاخمة له - مما جعله عظيم الملائمة لاستخدامه خير استخدام في الغرض الذي بنى من أجله على تلك الأوضاع .

* ويرمى التصميم الذي بنى عليه الهرم الأكبر إلى تحقيق الغرض منه بوسيلتين : أحدهما أساسية وهي انعكاس أشعة الشمس ، والأخرى ثانوية وهي سقوط الظلال . وكانت مواد الهرم الأكبر من الحجر الجيري المعروف بنصاعة بياضه وقدرة عناصره - ذلك الحجر الذي يوجد في المحاجر القريبة في طره والمعصرة اللتين تقعان مقابل الهرم على ضفة النيل .

كانت انعكاسات الشمس عن أوجه الهرم تشير بالدقة إلى الأيام التي يحدث فيها الانقلاب الشتوي ، والاعتدال الربيعي ، والانقلاب الصيفي ، والاعتدال الخريفي ، ومن هذه الفصول تحددت السنة الشمسية الفلكية .

كذلك كانت السنة الشمسية الزراعية معروفة تمام المعرفة ، فقد كان من أقوى ظواهر الهرم دلالاته على السنة الزراعية . فبينما كان انعكاس وقت الظهر من الوجه الجنوبي للهرم يشير عن الدوام إلى الجنوب نصاً في لحظة الظهر - أي عندما تكون الشمس في كبد السماء ، وفي أثناء الشتاء ، والربيع ، والصيف ، والخريف - كان مع ذلك يتجلى في هذه الصورة العجيبة . وهي أنه كان يرتفع فوق الخط الأفقي في كل يوم من أيام الخريف والشتاء والربيع ، على حين كان

ينخفض تحت الخط الأفقى طول مدة الصيف كلها . وكان ذلك الشعاع المنعكس وقت الظهر من الوجه الجنوبي للهرم يقع على الخط الأفقى بالضبط فى منتصف الوقت الذى بين الاعتدال الربيعى والانقلاب الصيفى ، ثم مرة ثانية فى منتصف الوقت الذى بين الانقلاب الصيفى والاعتدال والانقلاب الخريفى ، فكان هذا الشعاع يحدد أول ظهر وآخر ظهر لفصل الصيف ، ومما يسترعى النظر بين هذين التاريخين - أى أول ظهر وآخر ظهر فى فصل الصيف - أن نجد الشعاع من الوجه الجنوبي للهرم ينعكس على الأرض فى شكل مثلثى ، وهى ظاهرة لم تكن تحدث فى أية مدة أخرى من السنة . ومن ثم يستنتج أن الانعكاس المثلثى الشكل ، بحدوثه على ذلك النظام ، كان يحدد أيام الصيف .

وفى ظهر الاعتدال الربيعى كان ينعكس من الجانب الشرقى للهرم شعاع فى اتجاه شمالى شرقى ، كذلك فى ظهر الاعتدال الخريفى كان ينعكس من الجانب الغربى للهرم شعاع فى اتجاه شمالى ، ومن الواضح أن كان هذان الشعاعان ، اللذين كانا مرئيين فى كل منطقة الدلتا ، هما علامتى التقويم للربيع والخريف . وكان لهذه الأشعة خاصية أخرى عجيبة ، وهى تحديد الشتاء من حيث هو فصل متميز عن الربيع ، والصيف ، والخريف . وفى أثناء الشتاء كان انعكاس الشمس عن الوجه الجنوبي للهرم عمودياً تماماً وكان مرئياً من جميع أنحاء الدلتا . كذلك كان فى أثناء الربيع والصيف والخريف يظهر انعكاس من الوجه الشمالى للهرم ، غير أنه بمجرد حلول الظل كان انعكاس الظهر يختفى ، ويبدو أول ظل للظهر على الوجه الشمالى . ويتوالى الأيام كان الظل يزداد طولاً ويبرز فوق وجه الهرم ممتداً إلى رصيف القاعدة التى تحيط بالهرم . وكان الظل يبلغ أقصى مداه عند الظهر الانقلاب الشتوى . وبعد انقضاء الانقلاب الشتوى كان الظل يأخذ فى التناقص بالتدريج حتى حلول الربيع ، إذ كان يختفى حينئذ ولا يعود للظهور إلا عندما يحل الشتاء مرة أخرى . فنقط الابتداء والانتها لظاهرة ظل الظهر على الوجه الشمالى كان يعينان بدء الزراعة البدرية ، وبدء موسم الحصاد للشعير والكتان ، فى منطقة الدلتا .

وأسطح وجه الهرم منبعجة قليلاً نحو الخط المركزى لمنحرف كل وجه،

ولهذا الانبعاث أثر عام في الانعكاسات والأشعة الصادرة عم كل وجه ؛ إذ أنه يؤدي إلى توازنها وتحديدها تحديدا أدق مما لو لم يكن هناك انبعاث . وهو ليس انبعاثا مقوسا ، بل يتكون من سطحين مستويين يلتقيان على الخط المركزي لمنحرف كل وجه . ولا يعقل أن يكون هذا التكوين فكرة متأخرة قد طرأت لبناء الهرم أثناء تشييده ، وإنما هو تكوين منطقي رياضي في الدرجة الأولى من الأهمية فإن أثر الانبعاث القليل لا يؤدي فقط إلى تصحيح الخداع البصري الذي يجعل الأسطح الكبيرة المستوية تبدو مقببة ، بل أنه - كما قلنا من قبل - يحدث توازنا في أشعة الضوء المنعكس وهذا الانبعاث في حقيقته ضئيل بالنسبة إلى كتلة الهرم وضخامة حجمه حتى أن العين المجردة لا تستطيع رؤيته .

* ويقوم الهرم في موقع يحتل نقطة الوسط من ربع دائرة يشمل منطقة الدلتا عامة ، ويحدد ربع الدائرة نصفاً قطرياً يمتد أحدهما إلى الشمال الشرقي والآخر إلى الشمال الغربي ، مكونين زاوية قدرها ٩٠ درجة . وفي داخل ربع الدائرة هذا تقع دلتا النيل كلها هي وشاطئها البحري من نقطة بالقرب من شرقي بورسعيد إلى نقطة بالقرب من غربي الاسكندرية . ومن ذلك يتضح أن اختيار موقع الهرم الأكبر لم يكن اعتباطاً أو مصادفة ، بل كان نتيجة لحساب دقيق ودراسة عميقة وتفكير جدي .

• لقد كان الهرم عاملاً فعالاً في حياة من كان يعيش من المصريين في منطقة الدلتا ، إذ أن ظهور ظل الظهر على الوجه الشمالي للهرم كان بشيراً بحلول موسم الزراعة البدرية . كما أن اختفاء الظل من الوجه الشمالي كان علامة الشروع في حصاد الشعير والكتان . وعندما كان الانعكاس من الوجهين الشرقي والغربي عمودياً - بحيث كان كل شعاع منهما مرئياً من الشمال - متجهاً أولهما نصاً إلى الشمال الشرقي - ومتجهاً ثانيهما نصاً إلى الشمال الغربي ، كان ذلك بشيراً بتاريخ الحصاد المبكر فاستخدم التقويم الزمني ، والاعتمادات على الانعكاسات الضوئية من الهرم كان معناه أن المعيشة في منطقة الدلتا كانت منظمة تبعاً لعلائم خاصة لضروب معروفة من العمل . مثال ذلك أنه بمجرد الانتهاء من أعمال بذر البذور كانت أوقات العمل في المحاجر تبتدىء كما كانت هذه الأوقات تنتهي عندما كان

يظهر نشاط الحصاد ، وهكذا كانت الحياة فى الدلتا . وفى الدلتا طبعاً كان يتجمع معظم ما فى مصر القديمة من حياة ، تسير تسير يوماً بيوم مع الفصول السنوية التى كانت تدل عليها الانعكاسات الشمسية عن أوجه الهرم .

وكان للمصريين نوعان من التقويم السنوى ، أحدهما على أساس ٣٦٠ يوماً للسنة ، والآخر على أساس ٣٦٥ يوماً . وخمسة الأيام الأخيرة فى التقويم الثانى كانت تسمى «أيام النسيء» أو الأيام الزائدة على السنة مما يدل دلالة واضحة على أن أول تقويم اتبعوه كان على أساس ٣٦٠ يوماً . وكان كل من هذين التقويمين يتبع نفس النظام فى تقسيم السنة إلى فصول — أى إلى ثلاثة فصول سنوية كل منها أربعة أشهر ، وطول كل شهر ٣٠ يوماً . وكانت تلك الفصول هى :

الفصل السنوى لبذر البذور .

الفصل السنوى لنمو النباتات ولحصادها .

الفصل السنوى للفيضان أو الري .

وكان التقويم السنوى لقدماء المصريين يبدأ بفصل بذر البذور ، وذلك يدل على أن تقويمهم تأسس وضعه فى عهد كانت تتبع فيه السنة الزراعية التى تبدأ بنوفمبر . ومع أن انعكاسات الظهر مع الهرم كانت تحقق درجة عالية من الدقة لضبط سنة التقويم على السنة الشمسية ، لابد أن قدماء المصريون كانوا يضبطون تقويمهم من تلقاء أنفسهم ، أى بدون رجوع إلى انعكاسات الهرم بجعل تقويمهم «كبيسا» عقب كل خمس سنوات أو ست سنوات ، وبذلك كانوا يحسبون خمسة أيام النسيء ، باضافة شهر آخر طوله ٣٠ يوماً .

ان الحقائق التاريخية المفصلة تدلنا على أن الهرم لم يكن وضعاً من الأوضاع الدينية المصرية ، وعلى أنه كذلك لم يكن بناؤه لغرض الاحتفالات بطقوس عبادة السلف ، أو لطقوس أوزيريس التى كانت تقام فى أول يوم من شهر نوفمبر كل عام .

٢ - أهرام خفرع ومنقرع - الجيزة :

Chephren & Mycerinus Pyramids

أنشئ أهرام خفرع عام ٢٦٦٦ ق.م ومنقرع عام ٢٥٥٦ ق.م ولا يزال حتى الآن يحتفظا بشكلهما وطبقة الحجر الجيري ، كما يوجد كثير من الأهرامات الأخرى موجودة في أبو رواش وزاوية العريان وأبو صير وسقارة ودهشور .

أما فيما يتعلق بالهرم الثالث «منكاو - رع» ، أو ما يسمى بهرم «منقرع» رفيق رحلة التاريخ لهرمي خوفو وخفرع ، فيمتاز بممراته وسراديبه وحجراته وأناقته عن باقي أهرامات مصر وعددها ٧٠ هرمًا . بنى في ٢٥٥٦ ق.م ، شيد من الحجر الجيري المحلي ، مكون من ٧٥٠ ألف حجر وبعض كتل أحجاره أضخم بكثير من أحجار هرمي خوفو وخفرع ، وغطى جسم الهرم ١٦ طبقة من حجر الجرانيت، أما الخمسون طبقة الثانية فهي من أحجار طره ذات البياض الناصع الجميل .

طول ضلع قاعدته ١٠٨,٥٠ م وارتفاعه حينما كان كاملاً ٦٦,٥٠ م ومدخله كباقي الأهرامات الأخرى من الجهة الشمالية . وهو يختلف عن الأهرامات الأخرى بأن سقف حجرة الدفن على هيئة قبو ، حيث لأول مرة في التاريخ المصري القديم تستعمل القباب في بناء الأسقف لحجرات الدفن . ويجاورها توجد حجرة كبيرة تضم ٦ حجرات صغيرة كمخازن لحفظ القرابين والعطايا والأثاث الجنائزي وكلها منحوتة في الصخر الطبيعي .

وقيل أنه كانت هناك محاولات مضنية لأخذ أحجار الكساء الخارجية وهي من الجرانيت لبناء القناطر الخيرية وميناء الاسكندرية . ومن المؤسف أن الأثرى البريطاني الذي اكتشف الهرم الثالث منذ ١٣٠ عاما ويدعى «فيز» استولى على تابوت الملك وهو من أجمل التوابيت البازلتية ، وحمل التابوت الجميل في سفينة إلى المتحف البريطاني ، كما كان شائعاً في ذلك الحين ، ولكن لعنة الفراعنة حلت بالباخرة فغرقت بمن فيها وما عليها أمام شواطئ أسبانيا واستقر التابوت الجميل في قاع البحر حتى الآن وحيدا وبعيدا عن هرمه .

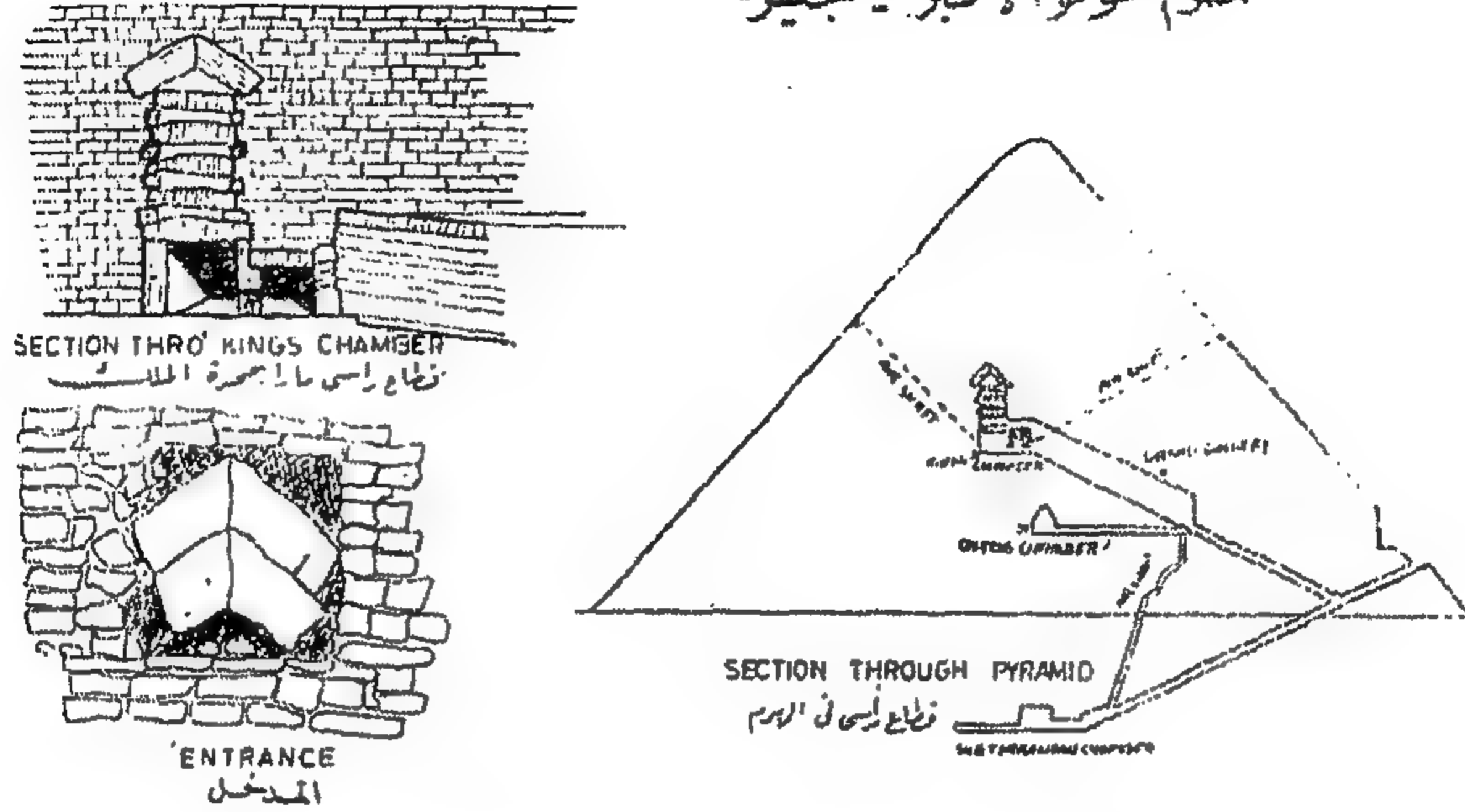
٣ - هرم أوناس بسقارة - ٢٣٥٠ ق.م : ONAS PYRAMIDS

الفرعون أوناس آخر الملوك التسعة للأسرة الخامسة من الدولة المصرية القديمة ويبلغ ارتفاعه نحو ٢١ متراً وطول ضلع قاعدته ٧٠ متراً ويقع جنوب غرب الهرم المدرج لزوسر على ربي سقارة ٢٥ك. جنوب القاهرة.

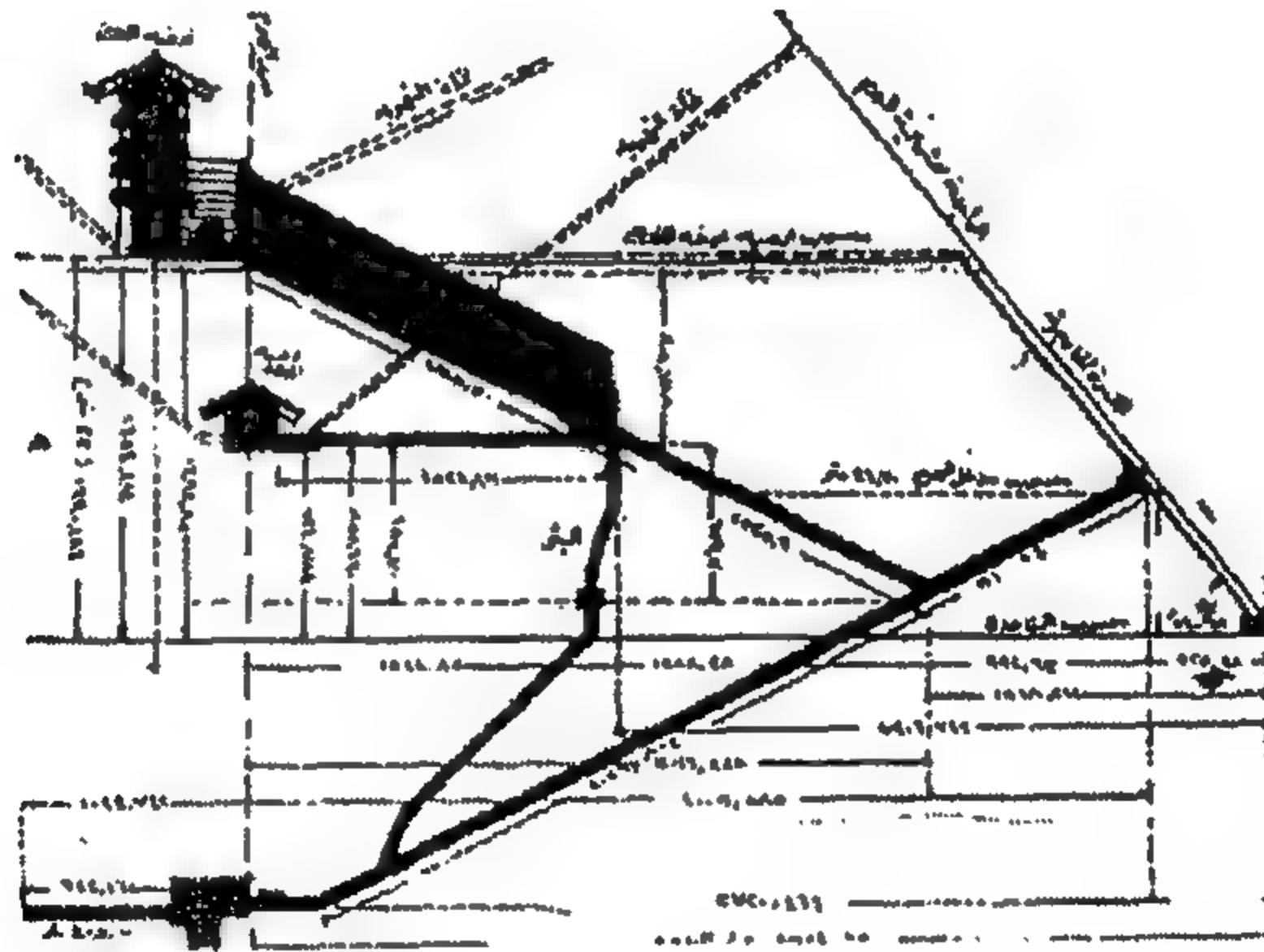
ويمتاز هذا الهرم الصغير بنقوش خاصة - متون الأهرام - وهي صيغ روحية تتلى أو تنقش من أجل روح الموتى وهي النقوش التي ظهرت ابتداء من أوناس في النصف الثاني من الدولة القديمة، ثم تحولت إلى نصوص توابيت في الدولة المتوسطة وكانت النبع الفكرى الدينى لكتاب الموتى فى الدولة الحديثة.

وتحتوى النقوش الداخلية لهرم أوناس على ٢٢٨ تعويذة من مجموعة الرقى السحرية ، وهي ٧٠٠ تعويذة وكانت تنقش من أجل روح المدفون حيث كان الاعتقاد أنه فى حالة - فرعون - سيبحث حياً ولم يمت ، وهي تؤكد أنه سيتحد مع الشمس ويستشرق كل صباح ثم يستريح عند الغروب ، والطريق الصاعد لهرم أوناس هو طريق يصل ما بين المعبد الجنائزى لأوناس ومعبد الوادى ، طوله نحو ٧٢٥ متراً لا يتبع خطاً مستقيماً ولكن يتغير اتجاهه مرتين وترتفع حوائطه يميناً ويساراً فى أربع أمتار وهو مسقوف تزينه نجوم السماء الذهبية، بينما تركت فى وسطه فتحة بطول الطريق عرضها ٢٠سم، والحوائط من الداخل تحوى نقوشاً تصور الحياة المصرية اليومية من زرع وحصاد ومجاعة أثر القحط ، وصيد ورحلات وحرب ... كما تصور أيضاً الحياة الدينية كما ظهرت فى بعض نقوشه حيوانات أفريقية مختلفة مثل الزرافة والأسد والفهد والذئب والثعالب والضباع ... وهي بصفة عامة أشبه بكتاب مفتوح يصور حياة المصرى القديم فى الأسرة الخامسة التى أسسها كهنة الشمس عندما أنهوا الأسرة الرابعة.

هرم خوفو الأكبر - جيزة

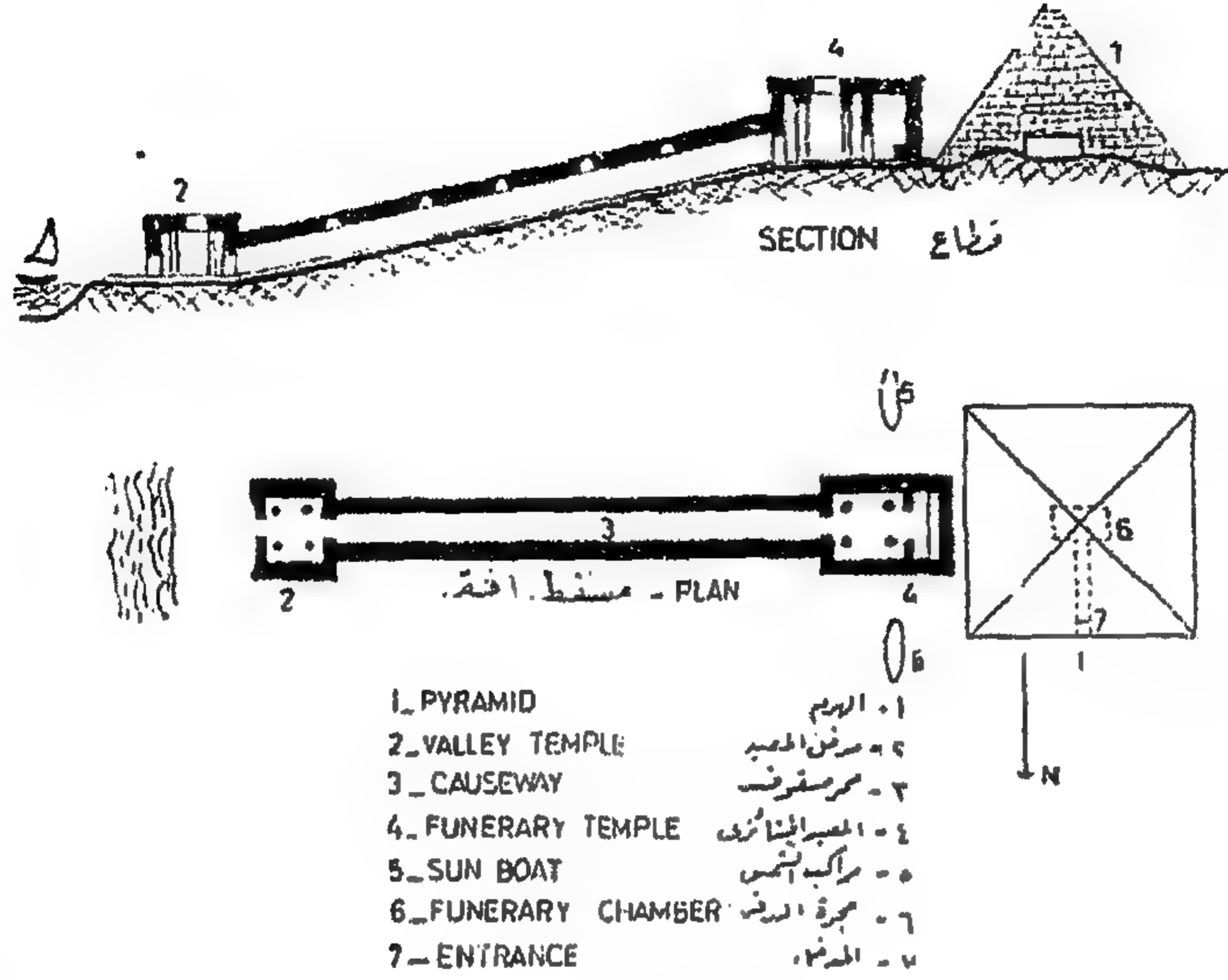


شكل ١-٢٩ : قطاعات تفصيلية في هرم الجيزة الأكبر (*)

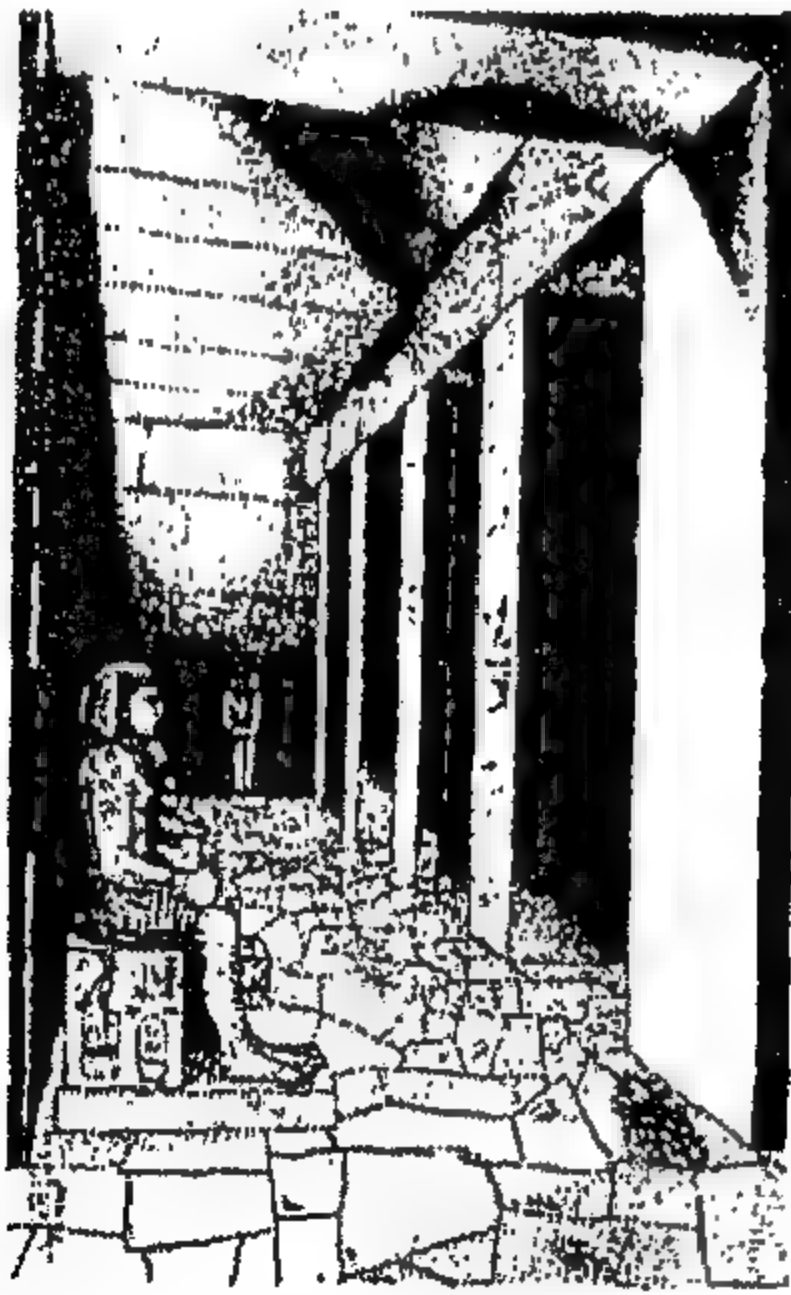


شكل ١-٣٠ : الأبعاد الداخلية للهرم الأكبر موضحة بالبوصة الهرمية (وحدة القياس)

(*) هرم الجيزة الأكبر يعتبر أحد عجائب الدنيا السبع ، وهو أذكى بناء في العالم من حيث توجيه زواياه نحو الجهات الأصلية . استعملت الأحجار الجيرية لكسوة أسطح الهرم ، والجرانيت في حجرة الدفن وفي الأجزاء السفلى من الكساء الخارجى ، وحجر الألبستر في أرضيات المعابد موائد القرابين .

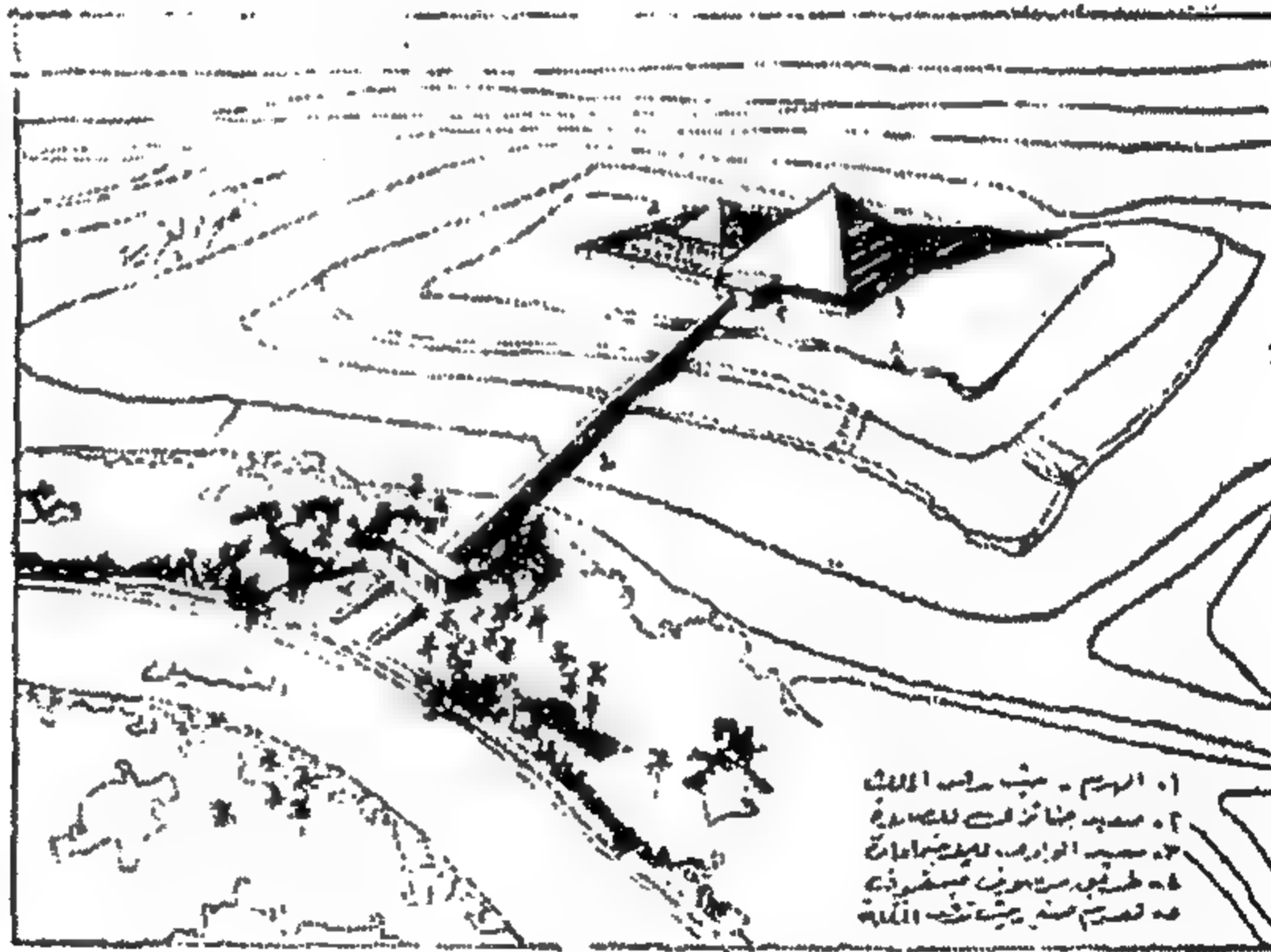


شكل ١-٣١: مسقط أفق وقطاع توضيحي للهرم وعلاقته بالمعبد الجنائزي ومعبد الوادي .

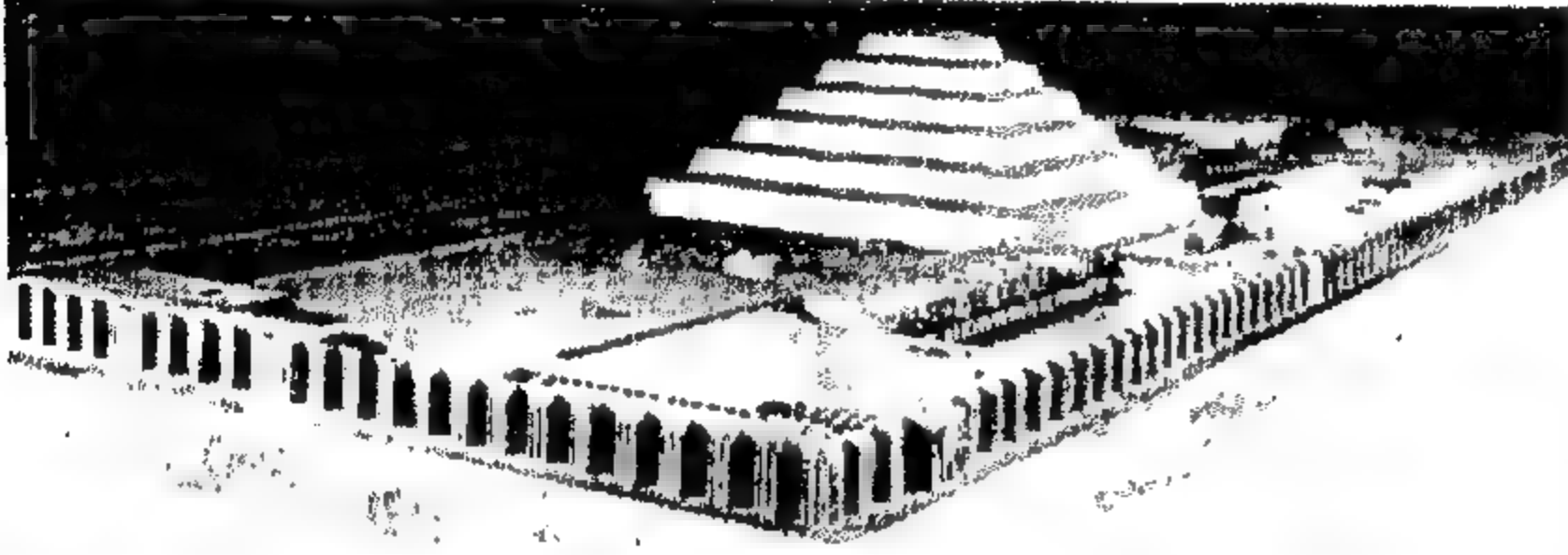
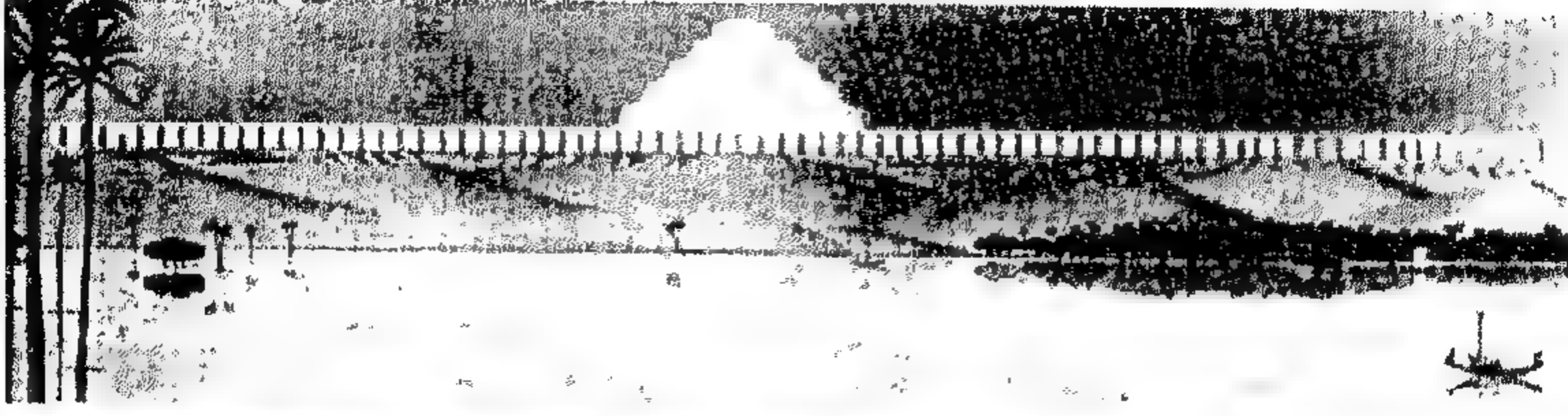


شكل ١-٣٢: معبد

الوادي - خفرع ، الأعمدة من
الجرانيت الوردي ، والأرضيات
من الألباستر الأصفر ، التمثال
من حجر الديوريت الأخضر .



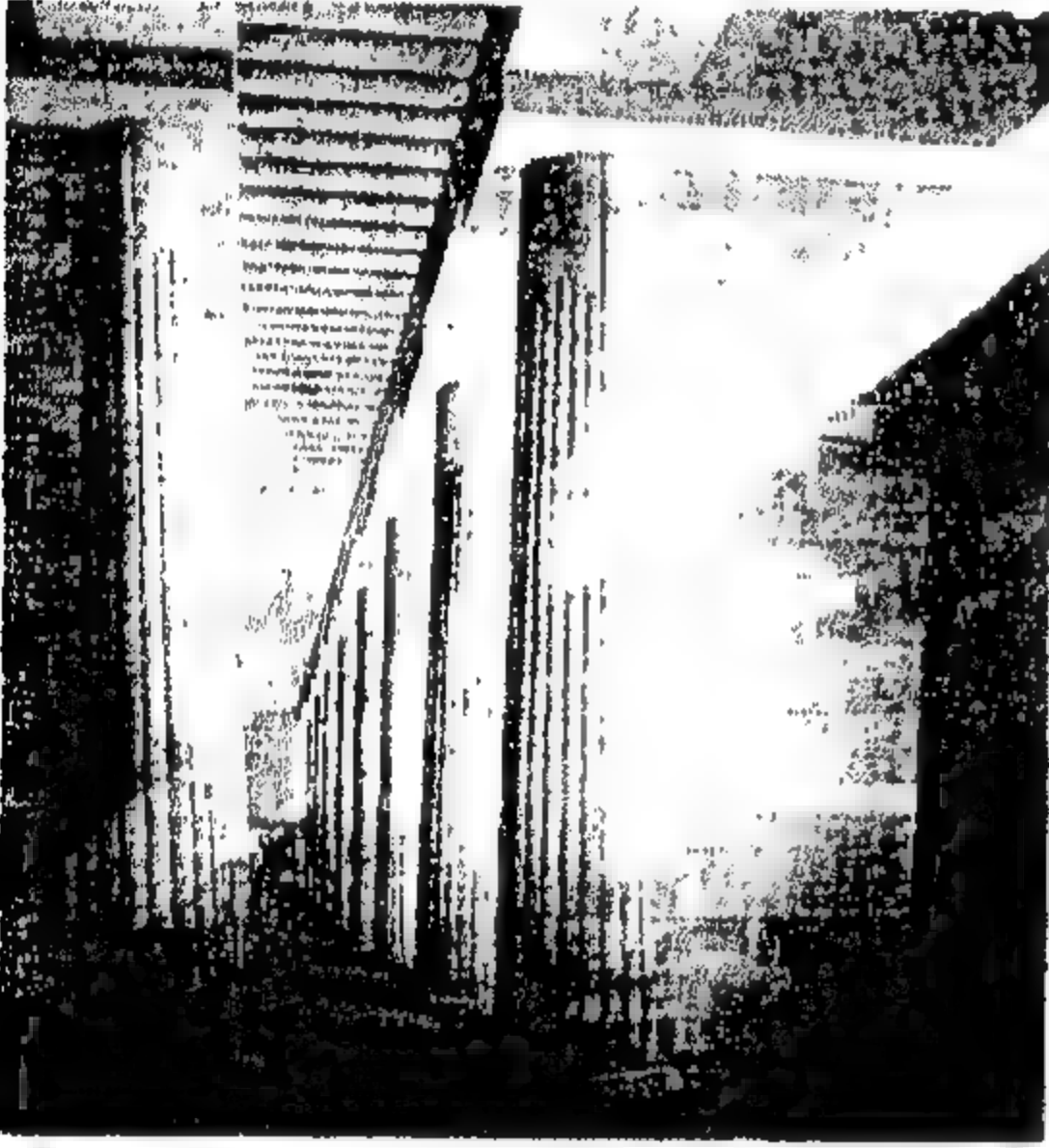
شكل ١-٣٣: الهرم وعلاقته بمعبد الوادي



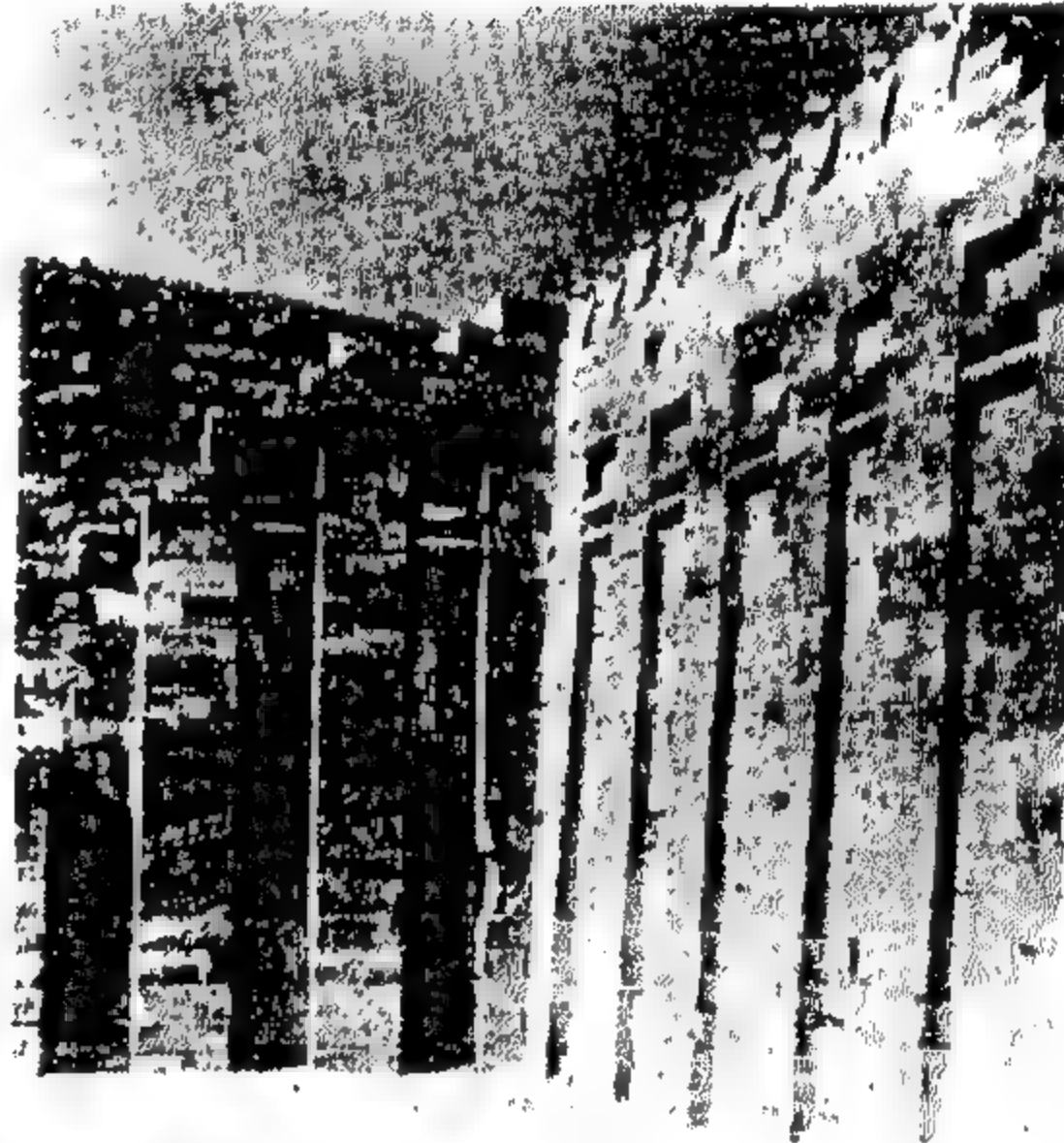
Step Pyramid of Zoser,
Saqqara (2778 BC.)
See p.49

A. (above)
Restored view of the
pyramid and enclosure
from the flooded Nile
valley

B. (left)
Aerial view of the pyramid
and enclosure



C. Processional corridor (restored)



D. Angle of Great Court

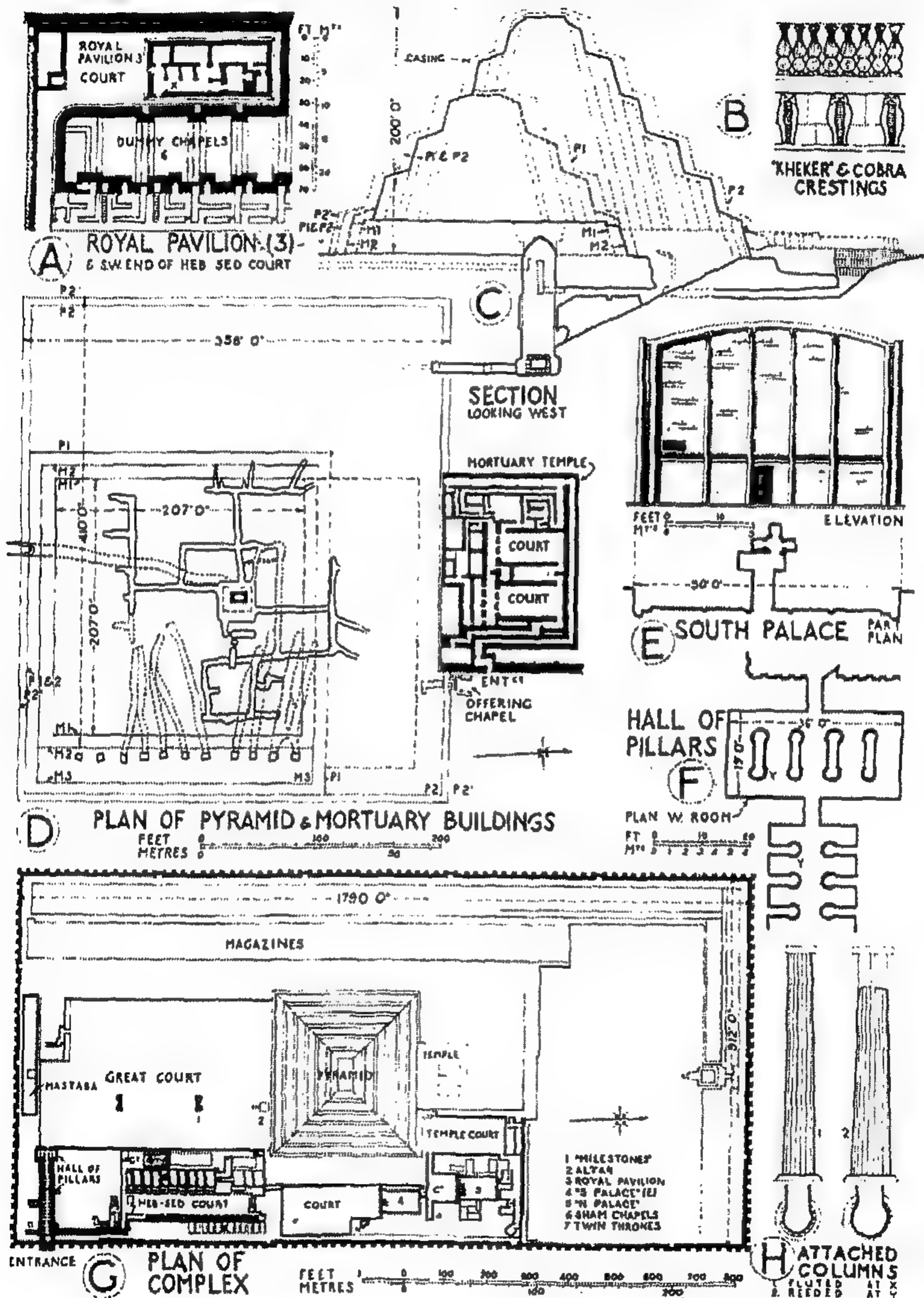
شكل ١ - ٣٤ : لقطات لمقبرة الملك زوسر ومجموعة المباني الملكية (*)

الأسرة الأولى - ٣٢٠٠ ق.م (فليتشر)

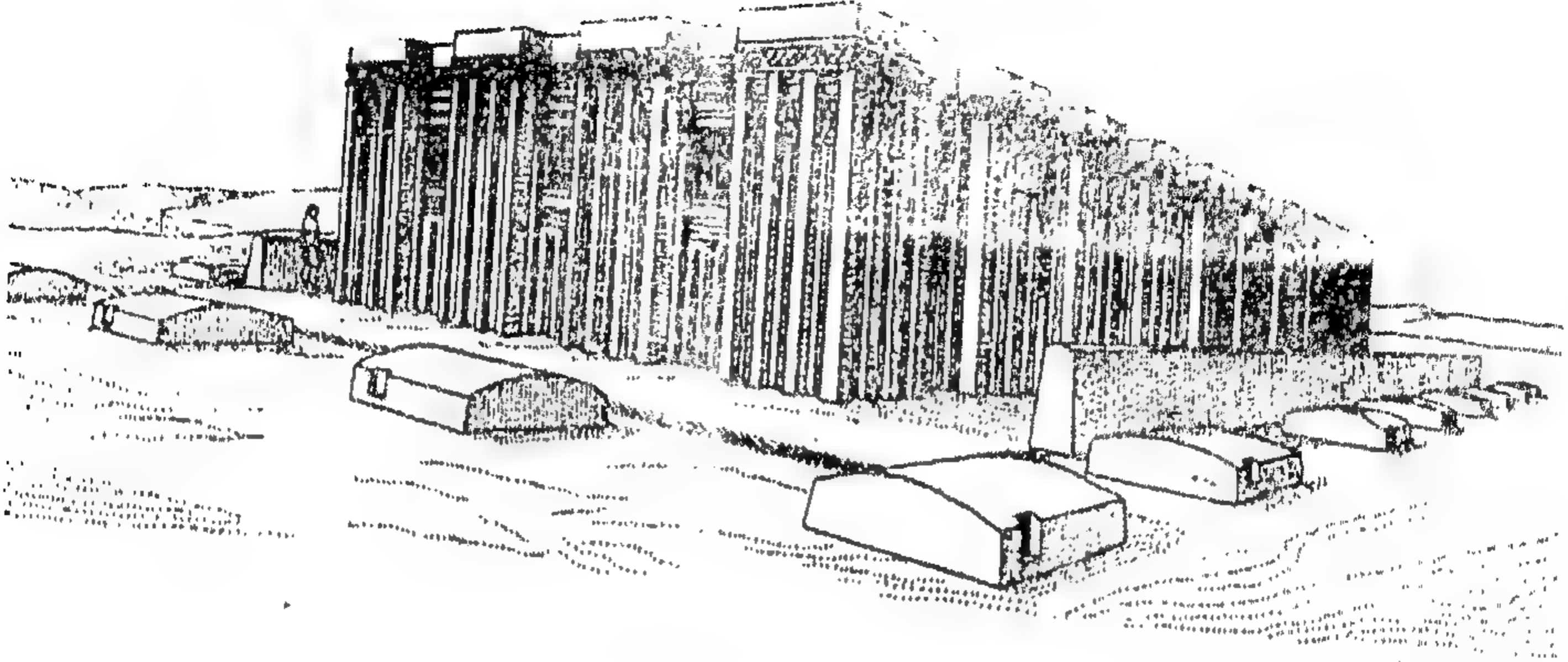
(*) يعتبر هرم الملك زوسر أو ما يسمى بهرم سقارة المدرج أول هرم في التاريخ ، الأسرة الأولى ٣٢٠٠ - ٢٨٠٠ ق.م ويتكون من ٦ مصاطب ضخمة يصل ارتفاعه إلى ٢٠٠ قدم . والقاعدة مستطيلة الشكل طول ضلعها من الشمال للجنوب ٣٥٨ قدم والضلع الآخر من الشرق إلى الغرب ٣٩٧ قدم ويرى في مقدمة الهرم بقايا معبد الملكة تي .

ومما يذكر أن مصمم هرم سقارة المدرج هو المهندس الفنان «أيمحتب» الذي عينه الملك

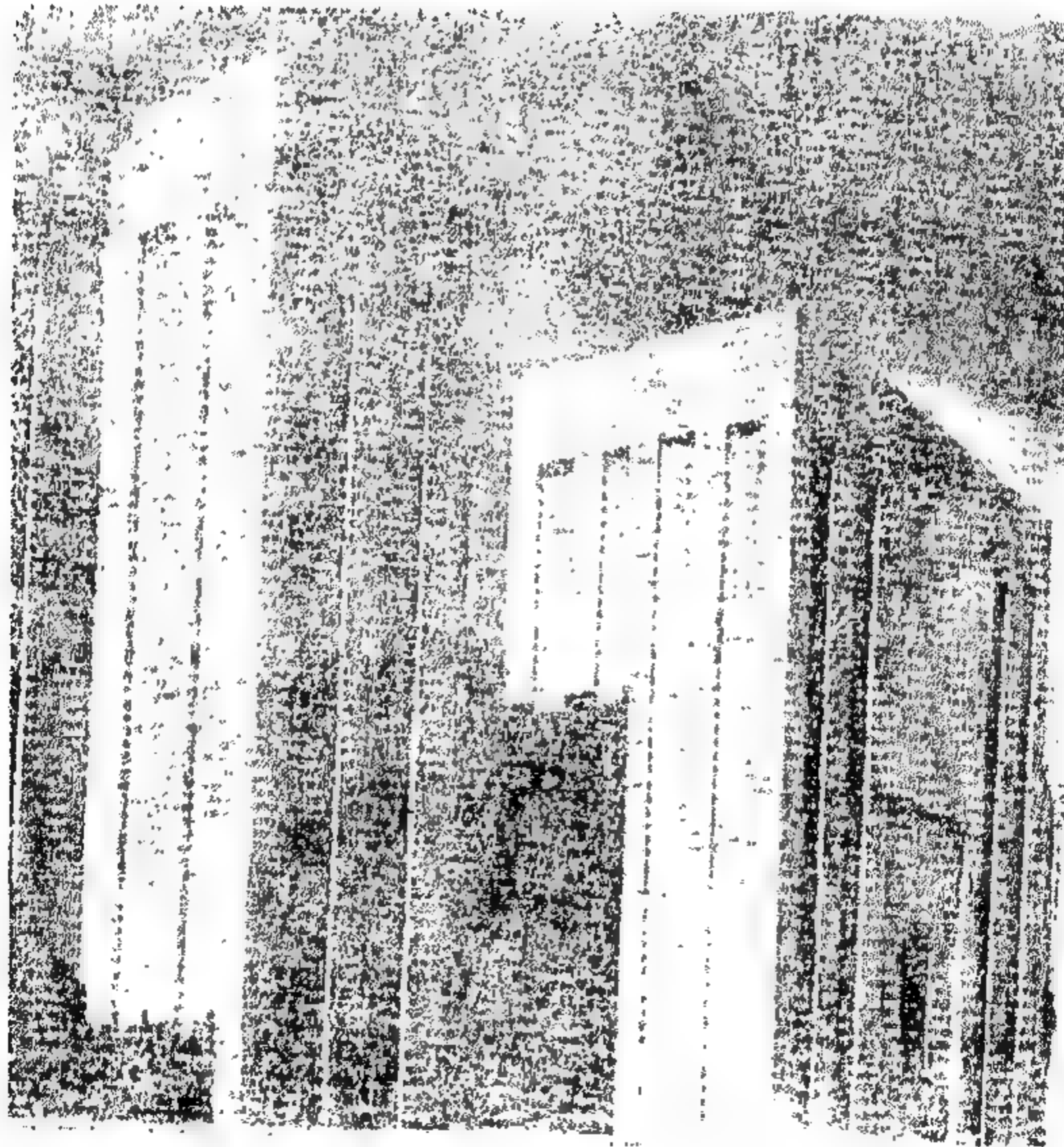
STEP PYRAMID OF ZOSER: SAKKARA



شكل ١-٣٥ : هرم زوسر (قلبتش)



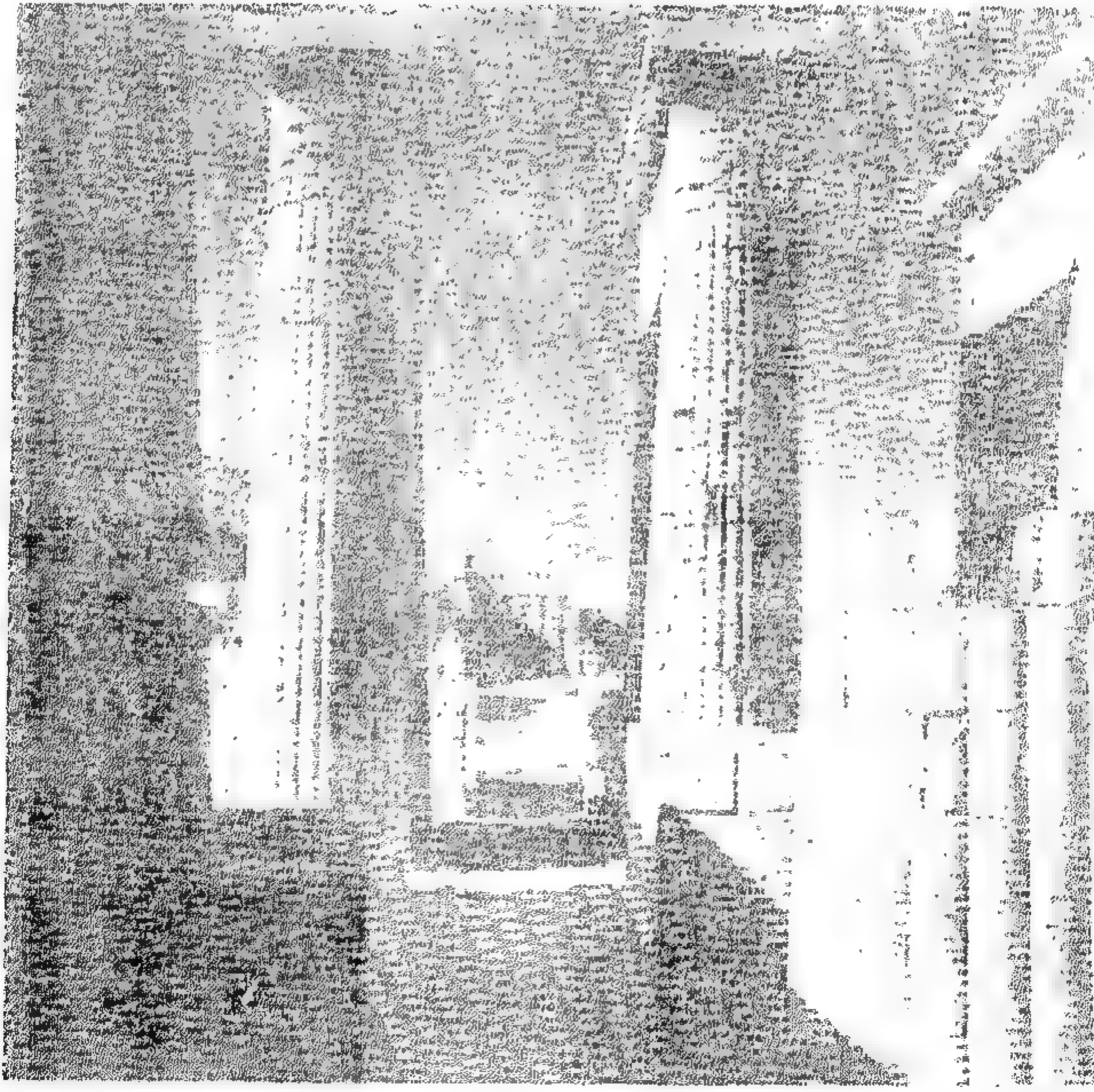
شكل ١-٣٦ : إعادة بناء المقبرة الملكية - سقارة.



شكل ١-٣٧ : الحوائط الخارجية لمجموعة مباني المقبرة الملكية للملك زوسر ، ويبلغ ارتفاع الحوائط ٣٣ قدم



شكل ١-٣٨ : نهاية مدخل مجموعة مباني المقبرة الملكية.



شكل ١-٣٩ : تفاصيل معمارية للحوائط الخارجية للمعبد .

١-٥-١-٢- المصاطب : MASTABA

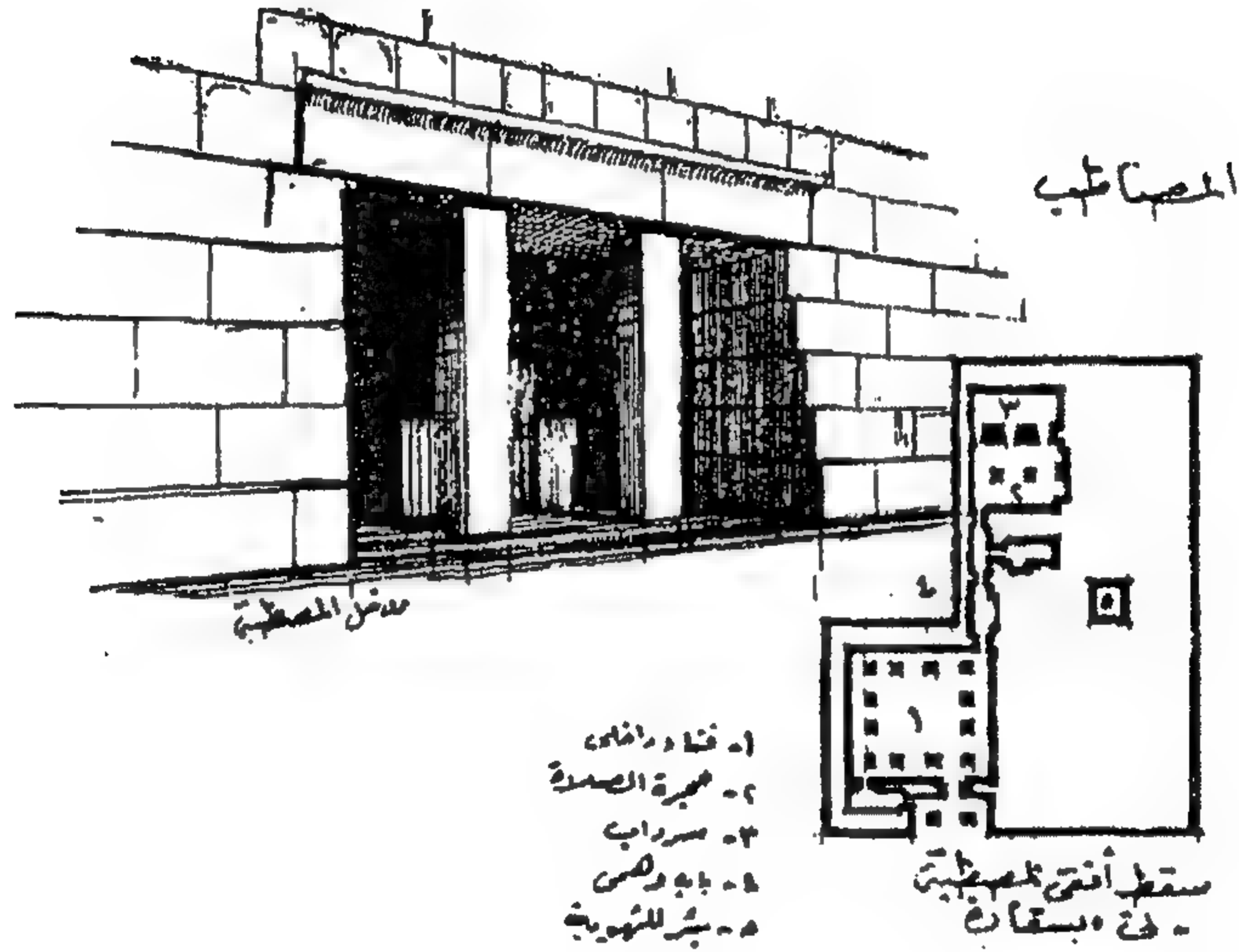
هى مقابر رجال الجيش من حاشية الملك. والمصطبة هى مبنى متوازى السطح يبنى بالحجر أو بالطوب يكسوه الحجر الجيرى، وهو تقليد لمقابر ملوك الأسرة الأولى، وسمح للأفراد بإستعماله عندما استعمل الملوك الأهرام فانفردوا بذلك على باقى أفراد الحاشية. وتحتوى المصطبة فى الدولة القديمة على هيكل خارجى تطور فى أوائل الدولة القديمة حتى أصبح مجموعة من الغرف المتعددة ويخترق السطح بئر عمودى تظهر فتحة على سطح المصطبة ويمر إلى المقبرة التى تحتوى على تابوت وتزين الجدران بالنحت البارز، أما القاعة العليا (قاعة القرابين) فكان يقصدها أقارب المتوفى وكانت مزينة بالنحت البارز، ومن أشهر النحت البارز الصيد فى المستنقعات، ومن أجمل هذه المصاطب مصطبة Rac Hoteb فى سقارة.

وتتكون المصطبة عادة من جزئين : جزء تحت منسوب سطح الأرض منحوت فى الصخر تصل إليه اما عن طريق بئر رأسية أو نفق منحدر ينتهى عند حجرة للدفن يوضع بها التابوت والجزء الآخر يبنى فوق سطح الأرض ويحتوى على حجرة بها باب وهمى فى جهته الغربية أمامه توضع منضدة أو طبلية تقدم عليها القرابين، وحجرة أخرى ليس لها منفذ يوضع فيها تمثال صاحب المقبرة بفتحة ضيقة جداً أمام التمثال لكى يدخل منها البخور الذى يحرقه الكاهن . شكلى (٤٠-١ / ٤١-١)

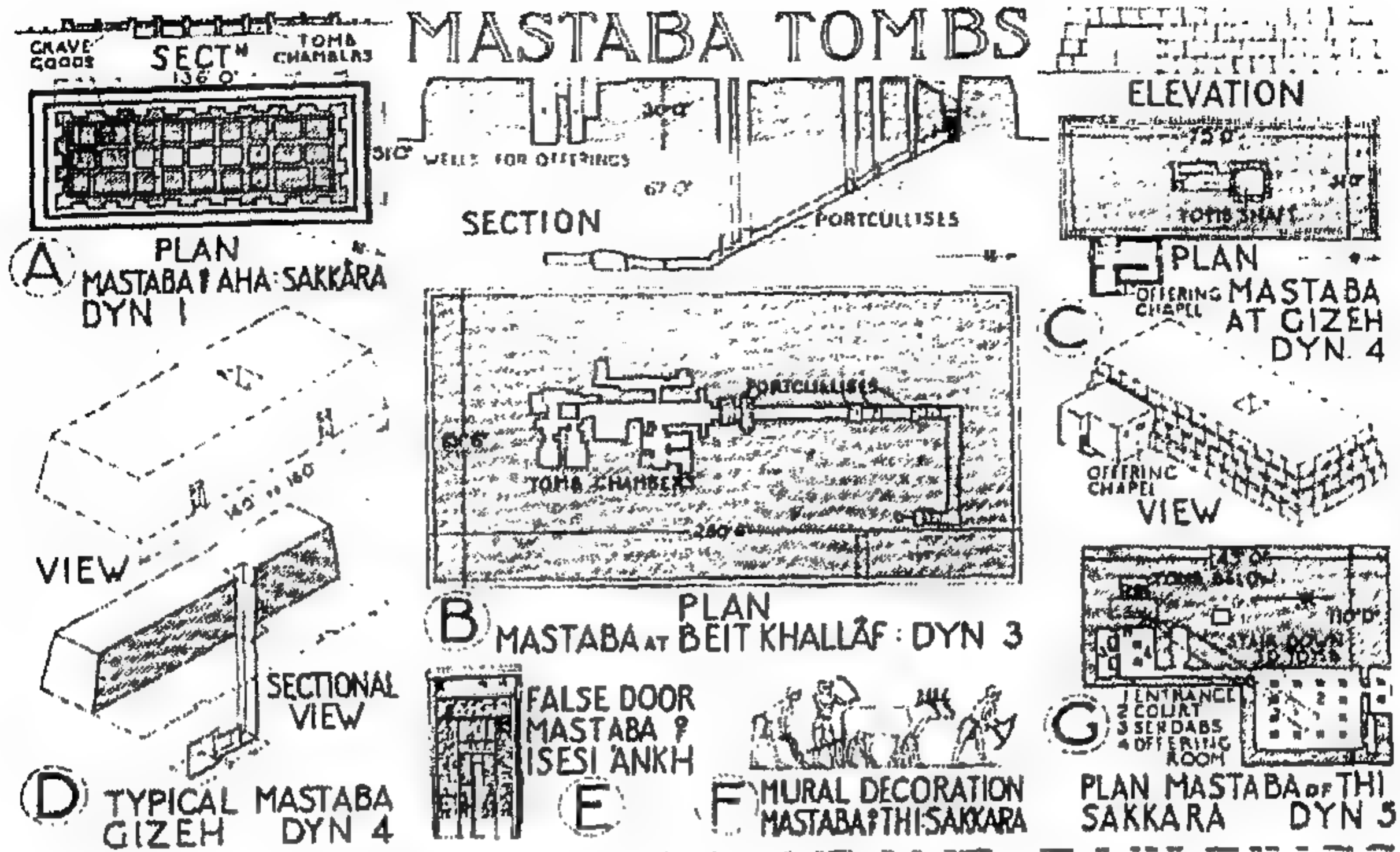
وكانت أغلب المصاطب تحتوى على أفنية مفتوحة ودهاليز وحجرات ، وصلات جميع حوائطها منقوشة تمثل صاحب المقبرة فى حياته اليومية وتمثل حياة الريف الزراعية فى الحقول من زرع وحرث، وجميع ما يتبع ذلك من درس الحبوب وتشوينها بالأجران ، وتربية المواشى والدواجن، ونرى الصناع يصنعون المراكب، والنجارين يقطعون الأخشاب ، ويشرف على ذلك ويهيمن عليه صاحب المقبرة.

لقد كان لهذه الرسومات البديعة والتقوش الفنية الرائعة المنقوشة على هذه الحوائط التى كانت تعبر أصدق تعبير عن الحياة اليومية فضل كبير فى اكتشاف الكثير عن تفصيل ودقائق حياة قدماء المصريين وأعمالهم وصناعاتهم وألعابهم الرياضية.

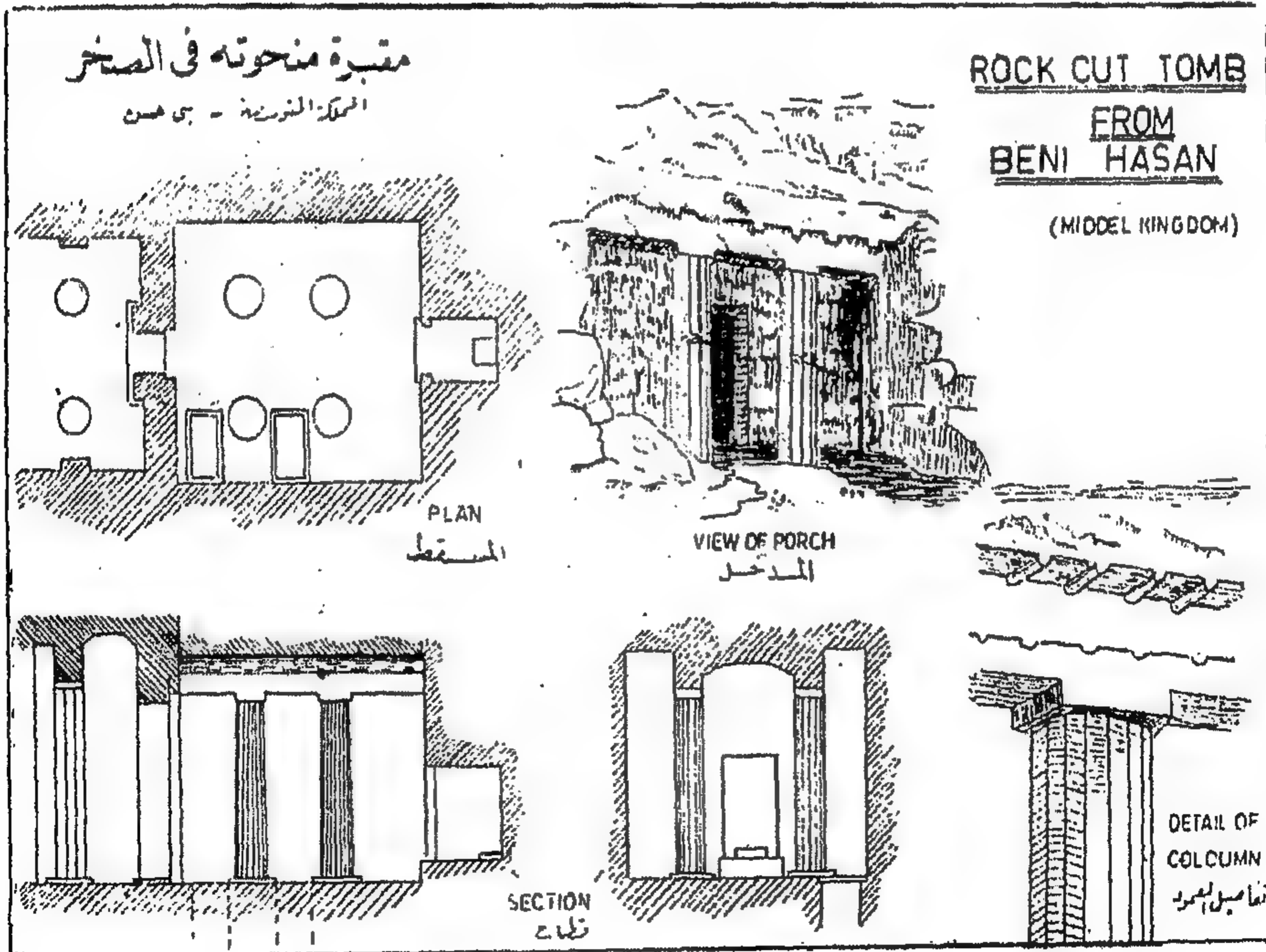
وبصفة عامة كانت المصاطب مستطيلة الشكل ، وسقف مستوى ، وحوائط مائلة زاوية ٧٥ درجة. وعادة ما تحتوى المصطبة على حجرة خارجية توضع فيها هدايا الروح ومغطاة حوائطها بالنقوش الأثرية التى تروى التاريخ ، وحجرة سرية أخرى داخلية تسمى بالسرداب وتحتوى على تماثيل مختلفة لأعضاء الأسرة وحجرة ثالثة تحتوى على الجثة ولا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق ممر سفلى. والأمثلة على ذلك مصاطب تهي THI وسقارة وبنى حسن ومصاطب وادى الملوك بطيبة.



شكل ١ - ٤٠ : مصطبة فى سقارة



شكل ١ - ٤١ : مصاطب أو مقابر الأمراء (فليتشر)



شكل ١ - ٤٢ : مقبرة منحوتة في الصخر

١-٥-٢ المعابد : TEMPLES

معابد دينية - معابد جنائزية .

الأولى تكريماً للآلهة على الشاطئ الشرقى ، والثانية لإقامة الحفلات الجنائزية بعد وفاته ولتقديم القرابين والعطايا على روحه على الشاطئ الغربى حيث مدافن الملوك لتكون قريبة من الروح التى تخرج من المقابر لحضور الحفلات وتتقبل الرحمة وزيارة الأهل والأقارب .

وتختلف معابد قدماء المصريين عن المعابد التى أقيمت بعد ذلك التاريخ(*) ، حيث أن هذه المعابد لا يدخلها إلا الملوك ورجال الدين فقط ، ولا يسمح لطائفة الشعب الدخول إلا فى الفناء الخارجى البعيد . وعلى ضفتى النيل ، توجد الكثير من المعابد أهمها معبد طيبة وتغطى مساحة واسعة على ضفتى النيل ، فعلى الضفة الشرقية معبدى الكرنك والأقصر وعلى الضفة الغربية معابد الملوك والملكات . وعموماً تختلف معابد قدماء المصريين عن المعابد الأغريقية والكنائس المسيحية والمساجد الإسلامية حيث أنها لم تكن تستعمل لصلاة العامة ولا لمزاولة شعائر الجماعات . وعلى ذلك كان المعبد عبارة عن فناء كبير تقام على جوانبه بهو الأعمدة وحجرات وممرات خاصة يشيده الملك ليهيديه للآلهة رمزاً عن تقواه .

(*) كره المصريون الموت أشد الكره ، وتحاولوا على نكرانه بشتى الوسائل ، وبنو معابدهم وكأنها قصور خالدة وزودوها بكل ما يجلب على نفوسهم الحياة والبهجة والمتعة والفرح والسعادة ، ورأينا حجرات موتاهم كانت تضارع أجمل حجرات الاستقبال من حيث الأناقة . ولم يهتموا بمنزلهم فى الحياة الدنيا ، ولذلك أزالها أعاصير الزمن عبر آلاف السنين ، حيث نجد مقابرهم محفورة فى رمال الصحراء فى الحالة التى كانت عليها كأن لم يمسه الزمن . وقد تجلت قدرة المصريين وعظمتهم الفنية فى بناء مقابرهم حيث ألهمهم الإيمان للوصول إلى هذا التفوق . ونشهد هذه المعابد عما كان يتحلى به المصريون القدماء من ذوق رفيع وفن سليم معبر ، وعلم واسع غزير .

وبنى المعبد المصرى القديم بطريقة ثلاثم الطبيعة المحيطة به ، فهو غير دخیل عليها . يحيط بالمعبد من الداخل جو من الغموض والرهبنة وترتفع أرضية المبنى ويقل ارتفاع السقف ، ويحل الظلام بكل مكان ولا يمكن الدخول بسهولة إلى أعماق المعبد إلا بهدى بصيص من النور يبدو وكأنه الهالة التى تشع من الآلهة المقدسة وترمز إلى خلودهم .

١ - ٥ - ٢ - ١ - رمزية المعابد و قدسية التكوين المعماري

لكي نتمكن من تلخيص معنى الرمزية Symbolism وتطبيقها في تصميمات المعابد المصرية القديمة ، ولكي نفهم جيداً ما كان يقصده المهندس المعماري من تحقيق برنامج المعبد ومطالبه ، وعلاقة تلك التكوينات وما تحتويها من عناصر مختلفة معمارية ووحدات بعضها ببعض ، وما كان يفرضه رجال الكهنة ومعلموا اللاهوت على المهندس من برنامج محدد لعناصر تكوين المعبد المطلوب تصميمه ، فقد يكون من المفيد أن نأخذ معبداً من هذه المعابد كمثال لنرى كيفية تحقيق ذلك . معبد ادفو مثلاً حيث لا يوجد هذا العالم الآخر . ، ولا يوجد الآن ما يسمى بالمنظر العام الديني أو اللاهوتي ، ولا تلك الألوان الجميلة الزاهية التي أكدت الزخارف والحليات المحفورة في الحجر .

ومع ذلك فلا تزال أشكال المباني التذكارية والمعالم الأساسية للاضاءة الداخلية قائمة . تلعب الحوائط الخارجية دوراً أساسياً من حيث المظهر الخارجي للمعبد بحيث يظهر كأنه قلعة حصينة وخاصة ذلك البابلون الخارجي Pylon للمدخل الرئيسي للمعبد المكون من برجين بينهما الباب العمومي للمعبد حيث نرى الشمس المشرقة كل صباح . ومن هذا المدخل يجد الإنسان نفسه وكأنه في عالم آخر ، فناء داخلي مربع الشكل مسقوف من ثلاث جوانب فقط بصف الأعمدة ، ذات ثكنات مرتفعة شامخة ، وأما الجانب الرابع للبهو فيطل عليه واجهة المعبد ذات الثكنة والكورنيش الممتد أفقياً في صراحة تامة تحدد خط السماء ، وهذه الثكنة محمولة على ٦ عمد وحوائط مائلة إلى الداخل تحدد وتؤكد تيجان هذه الأعمدة لتبدو واضحة ظاهرة ورائها حائط صالة المعبد . ملئت المسافات التي بين الأعمدة بحوائط قليلة الارتفاع تصل إلى نحو نصف ارتفاع الأعمدة . توحى تيجان هذه الأعمدة بنباتات مصر المختلفة ، كما يوحي هذا الفراغ الداخلي للمعبد بالروحانية الذي تغمره الشمس الدافئة ، المخصص للقاء الشعب في الأعياد والاحتفالات الدينية لعبادة الإله «حورس» في معبد ادفو ، بروحانية الاجتماع في صالة البهو قبل اللقاء داخل المعبد وقبل الوصول إلى قدس الأقداس ومواجهة المعبود .

هذه هي الرمزية المصرية : وهذه الرمزية بمعناها ومغزاها مكتوبة ومنقوشة على حوائط المعبد حيث يرى ألهة الأقاليم من مختلف البلاد المصرية وبترتيبهم الجغرافى قادمين إلى الإله حورس ليؤدى فروض التكريم والتعظيم لرب الألهة .

وعند مدخل الصالة الأولى للمعبد نرى تغير آخر ، حيث يقل ويخفت الضوء تدريجياً حتى يتلاشى ، تعود العين إلى محور المعبد الأكثر إضاءة متجهاً النظر إلى قدس الأقداس حيث الإله الذى يرقب الحرم المقدس وتتضاءل الإضاءة فى الصالات الأخرى المتتابعة نسبياً حيث يقل ارتفاع السقف وترتفع الأرضيات ، وحيث لا تسمح ضيق المسافات التى بين الأعمدة وافتحات الأبواب من الخروج . فترتيب الصالات وتتابعها حسب اتساعها والطريقة البارعة التى استخدمت فى التحكم فى دخول الشمس حتى تصل إلى الحرم المقدس بواسطة استخدام مناسب مختلفة للأسقف وعمل فتحات فى بعضها . يختص معبد ادفو وحده بهذه المعالم والخواص الداخلية بل كانت من صفات وخواص كل معبد مصرى .

ففيما يتعلق بالمعابد فقد أتاحت لنا جميع المراجع والآثار التاريخية فرصة الحصول على فكرة محددة لأنواع الرمزية، وعلاقتها بتكوينات ووحدات مبانى المعابد . ولكن فيما يتعلق بالأهرامات فإن الأمر ليس كذلك فقد يختلف تماماً .

كانت الأراضى حول الأهرامات والمناطق المحيطة بها مقابر الفراعنة فى عصور المملكة القديمة والمتوسطة ، ومراكز المواكب الجنائزية والمراسيم الدينية ، ووسيلة التعبير عن تعظيم الفراعنة أثناء حياتهم وبعد مماتهم . ولكن الذى نود أن نعرفه لماذا اختار القدماء هذا الشكل الهرمى وذلك التكوين الإنشائى للتعبير عن عظمتهم وسلطانهم، وخاصة أنهم بدأوا أولاً بهرم زوسر المدرج ثم الأهرامات الحقيقية الكاملة سنفرو وخوفو وخفرع ومنقرع ... ؟ وأوضح أن المصريين القدماء باستخدامهم الحجر فى الإنشاء أحسوا بشعور متزايد نحو الأشكال والتكوينات الهندسية البسيطة . فنرى مثلاً أعمدة من الجرانيت فى معبد الوادى للملك خفرع شكل ٦٨ على غرار الأعمدة التى تمت قبل ذلك بالطوب أو الخشب ، ثم مجموعة المبانى الرشيقة المقامة فى فلك هرم زوسر المدرج فتخضع فى تصميماتها إلى قواعد الأشكال الهندسية .

وعلى ذلك فالشكل الحقيقى الذى أنتهى إليه هرم خوفو ما هو إلا تبسيط هندسى لهرم زوسر المدرج ، فالتغير الشكلى حدث بإضافة مغزى هام أو معنى رمزى للهرم ، وهذا نوع من الرمزية .

فالرمزية : إذن هى التى حددت اختيار التكوينات والأشكال والكتل الداخلية للمعبد وترتيبها لخدمة القداس الكنائسى واللاهوتى ، كل وحدة من هذه الوحدات لها وظيفة وغرض فى هذا المجتمع الرهبانى .. سجلت على حوائط كل معبد شخص الفرعون نفسه يؤدى مراسيم الولاء للإله وحقوقه وواجبه نحوه ، وفى داخل الحجرات المخصصة للأشياء الثمينة نقشت على حوائطها محتوياتها ونوعها وعددها . ولذلك تحدد ترتيب الحجرات المخصصة للعبادة بالنسبة إلى تأدية القداس ، مما ساعد على التعبير عن مكان الإله ومكانته فى العالم الأسطورى للمصريين القدماء .

ومن المعابد التى تعد رمزاً لحضارة مصر القديمة والحديثة معبد أبى سمبل . فهو أهم وأروع وأجمل أثار رمسيس الثانى فى بلاد النوبة ، رمزاً لحضارة مصر القديمة والحديثة . فى الصخرة المشرفة على مياه النيل من الشاطئ الغربى ٢٨٠ كم جنوبى أسوان توجد أكبر معجزة عرفها التاريخ القديم والحديث .

مدخل المعبد المنحوت فى الصخرة تحرسه تماثيل أربعة للفرعون ، ارتفاع كل منها ٢٠ م ، نحتها الفنان المصرى نحتاً بارعاً فأبرز فيها معالم الوجه المشرق وجعل على رؤوسها تاج فرعون وأبرز الحية المقدسة من جبهته فى وضع متحفر فى وجه كل من يمد يده للفرعون بالسوء . شكل (١-٤٣)

فى الوسط تمثال لمعبود الدار - رع حور آختى - رب المشرق فى شكل آدمى يزدان معرفة بقرص الشمس ، وتطل أيضاً من جبينه الحية المقدسة ، وقد ولى وجهه قبل المشرق ، ووقف عن يمينه ويساره يقدم إليه رمز العدل ، نحت الفنان المصرى بعض الظواهر الطبيعية التى تصاحب شروق الشمس ، فنجد فى أعلى واجهة المدخل مجموعة من القروء تهال لطلعة الشمس .. واستكمل الفنان المصرى الصورة الرائعة بتلك التماثيل التى وضعها فى إطار جميل لأسرة فرعون تجمع بين الأم والولد والأميرات .

ومن أمام المدخل رحبة واسعة على جانبيها عدد من التماثيل ، منها ما يصور معبود الدار ومنها ما يصور رمسيس . وفي الطرف الشمالى من الرحبة مقصورة للمعبود ، رع - رمز الشمس عند المشرق كان بها مذبحان ومسلتان وتماثيل لأربعة قرود نقلت كلها إلى متحف القاهرة . وفي الطرف الجنوبى من الرحبة مقصورة للمعبود «تحت» رمز المعرفة والحكمة .

ومن وراء المدخل نحت البناء المصرى قاعة الأعمدة الكبرى مربعة الشكل بها ثمانية عمد ، وعلى وجه كل منها تمثالان لفرعون بهيئة المعبود أوزيريس . ويزدان سقف هذه القاعة بصور الرحمة وكأنها تحمى القاعة وتحمى اسم فرعون المنقوش فى سمائها . وعلى جدران هذه القاعة صفحات تصور مناظر مختلفة لمعركة «قادش» وكيف انتصر فيها جيش مصر بقيادة رمسيس الثانى . وفى جوانب هذه القاعة نحت البناء المصرى ثمانى غرف لحفظ القرابين ، وتلى قاعدة الأعمدة الكبرى قاعة أصغر لا يدخلها إلا الكهنة بها ، أعمدة غطيت حوائطها بصور دينية تمثل الفرعون فى حضرة المعبودات يقدم إليها القرابين وينال منها جزاء ما قدمت يداه .

ثم ينتهى المعبد بأخر تنتهى قاعدته بقدس الأقداس وفيه تمثال صاحب الدار ومعبودها الأول - رع حور أختى ، وقد استضاف معه معبودتين من معبودات الوادى أحدهما أمون - رع صاحب طيبة ، والثانى بتاح صاحب منف .

والى الشمال نحت الفرعون معبداً آخر للمعبودة - حاتحور ، وجعل معها زوجته الأولى نفرتارى . والمعبد منحوت كله فى الصخر ، تزين واجهته تماثيل ستة منها أربعة للملك ، وأثنان للملكة فى هيئة المعبودة - حاتحور يعطوها تاج على هيئة قرص الشمس . ويؤدى المدخل إلى قاعة فسيحة يرتفع سقفها فوق ستة أعمدة ضخمة يتوجانها رأس المعبودة حاتحور ، وتزدان حوائط هذه الصالة بمناظر تمثل فرعون وهو يضرب أعداءه ، وأخرى تمثله وزوجته يحملان القرابين للمعبودات ويسألانها كل ما يتمناه .

وفى منتصف الحائط الغربى باب زين جبهته بقرص الشمس وحييتين وجناحى طائر . فالشمس كوكب مقدس مصدر النور والنار ، والحية فى فمها سم

قاتل تنفثه موتا في وجه المعتدين والجناحان للحفظ والحماية يحمى بهما الطائر فراخه . ويؤدي هذا الباب إلى صالة توصل إلى قدس الأقداس حيث يوجد تمثال المعبودة حاتحور .

هذا هو المعبد وهذا هو التاريخ ، وتلك هي المعجزة الأولى .

أما معجزة العصر الحديث فإنه حينما بدء إنشاء السد العالي عام ١٩٥٩ وجد أن مياه التخزين بعد إنشاء السد ستغمر المعبد ، فوجهت مصر نداء إلى دول العالم وشعوبه وهيئاته لتشارك في اتخاذ الوسائل لانقاذ آثار النوبة والابقاء على آثار المعبد . وفي عام ١٩٦٠ وجهت اليونسكو نداءها التاريخي ناشدت فيه العالم أن يشارك في هذا العمل الخالد .. وقد كان ذلك الشعور العميق بصلة الإنسان بتاريخه وتم وضع حجر الأساس لمعبدى أبو سنبل في موقعهما الجديد فى ١٩٦٦/١/٢٦ ويتلخص المشروع فى نقل المعبدتين إلى أعلى الهضبة مرتدين إلى الخلف حوالى ٢٠٠ م وينفس الوضع القديم دون أحداث أى تغيير فى بناء المعبدتين ، وقد قام بتنفيذ هذه المعجزة الهندسية - جوينت فنشر أبو سنبل - وهى ٦ شركات اتحادية عالمية . وساهمت وزارة الثقافة بالجمهورية العربية المتحدة بمجهود كبير للعمل على تنفيذ المشروع ، حيث بدأت الشركة العمل فى نوفمبر ١٩٦٣ وانتهى فى أغسطس ١٩٦٨ .

١ - ٥ - ٢ - ٢ - معابد الدولة القديمة

وهنا نقوم بتناول بعض المعابد المختلفة بالذكر :

أ - معابد عصر الأسرات

١ - معبد الإله حورس : HORAS TEMPLE

شيد هذا المعبد الملك رمسيس الثالث ، ويمكن اعتباره النموذج العادى والمألوف بالمعابد المصرية قديمة . ومن خصائصه أنه يحتوى على مدخل وفناء وبهو الأعمدة وحجرات للكهنة ، وهذا كله تحيط به جدار مرتفع وعلى كلا جانبيه

المدخل تنحدر خطوطها الرئيسية ، وعلى جانبه مسلات ولابد من الوصول إلى المدخل من اجتياز الطريق المحيط على جانبه تماثيل أبى الهول ، ثم يلي ذلك ساحة واسعة مكشوفة على ثلاثة جوانب مصطفاة بالأعمدة وهى تؤدى إلى القاعة ويطلق عليها اسم بهو الأعمدة يصلها الضوء بواسطة الفتحات المرتفعة : وكانت تكونها ارتفاع أعمدة الجناح الأوسط ، ويلي هذا البهو الهيكل ثم يلي الهيكل قاعة صغيرة ذات أعمدة تحيط بها ممرات وحجرات تستعمل لخدمات المعبد واحتياجاته .

٢ - معبد أمون بالكرنك : AMON TEMPLE : KARNAK

يعتبر معبد أمون من أكبر وأشهر المعابد المصرية القديمة وقد بدأ تنفيذه أمون الأول سنة ٢٧١٦ ق.م ولم يشيد هذا المعبد بناء على تصميم موضوع كامل ، ولكن حجمه وأوضاعه وعظمته ترجع إلى الزيادات التى أدخلها على أبنيته الفراعنة المصريين ، وذلك من الأسرة السادسة حتى عصر البطالسة - يرجى أن ننظر الصور والرسومات الخاصة بالمعبد .

وتبلغ مساحته ١١٠٣٨٠ م^٢ ، وكان وسطه سور عظيم يحيط به وبمعابد أخرى ، وكذا البحيرة المقدسة ويتصل بمعبد الأقصر وهو معبد متصل بالإله أمون بطريق يطلق عليه لقب طريق الكباش . وكان لهذا المعبد ٦ أبراج شيدتها الفراعنة فى عصور مختلفة ، وكان يحتوى على عدة أعمدة وقاعة تتصل بالهيكل . ويتقدم بهو الأعمدة الكبيرة فناء واسع ، وكانت الأسقف مكونة من كميرات كبيرة من الحجر محملة على ١٣٤ عمود على شكل زهرة اللوتس . وكان الجزء الأوسط يبلغ ارتفاعه ٢٦ م ويبلغ ارتفاع الأعمدة ٢٤ م ذات تيجان من طراز زهرة اللوتس ، بينما الأعمدة التى على الجانبين أقل ارتفاعاً إذ تبلغ ١٤ م ، وذلك لإمكان عمل الفتحات اللازمة للإضاءة . وكانت تيجان هذه الأعمدة الجانبية من طراز برعم زهرة اللوتس وكانت النقوش الهيروغليفية المنقوشة على الأعمدة (المغمورة) والجدران والأفريز تروى تاريخ المعبد ، كما أنها كانت تشير إلى أسماء الآلهة الذين كان المعبد يخصص لعبادتهم وإلى أسماء الملوك الذين ساهموا فيه وكان لهم الفضل فى تشييد أبنيته العظيمة .

أما الهيكل الجنائزى فى معبد الكرنك فلقد خصص هذا الحرم المقدس للعمل الرئيسى فى الحياة . وكان الإعداد للموت وضمان الخلود بكل وسيلة من وسائل التقليد والسحر . ويلاحظ تلك المسلة التى يزيد ارتفاعها على ٩٧ قدماً . كانت إحدى مسلتين كل منهما قطعة واحدة من الجرانيت يرمى أن ينظر شرح المسلات فى نهاية هذا الباب) استغرق صنعهما سبعة أشهر ، ونقلنا بالنيل وأقيمتا بعد اتمام المبانى المحيطة .

وإذا ما تحدثنا عن بهو الأعمدة بالكرنك الذى بدأ بناءه رمسيس الأول مؤسس الأسرة الـ ١٩ ، نجد أنه لابد من الحديث أولاً عن رمسيس الثانى ١٢٩٨ - ١٢٢٢ ق.م لكى ندرك السرفى روعة وعظمة هذا العمل الضخم .

تولى رمسيس الثانى الحكم سبعين عاماً ، وهو ثالث ملوك الأسرة الـ ١٩ : ورث عن أبيه الاهتمام بالمبانى . فكان له نشاطاً معمارياً ضخماً ، ومكنته مدة حكمه الطويلة من اتمام المعابد والمنشآت التى بدأها أبوه ولم يتمها - وجدد الكثير من المعابد القديمة وأنشأ مدناً كثيرة جديدة أقام فيها المعابد والمسلات والتماثيل الضخمة - فنجد له آثاراً فى جميع أنحاء القطر ، فى تانيس وغيرها من مدن الوجه البحرى، فى ممفيس فى طيبة وفى بلاد النوبة . فهو الذى أتم بهو الأعمدة بالكرنك ومعبد سيتى الأول فى أبيدوس ، ومعبد أبيه بالقرنة ، كما أضاف الجزء البحرى من معبد أمون بالأقصر وترك آثاراً عظيمة تفوق عدد آثار غيره من الملوك ، فاكتسب مكانة ممتازة فى تاريخ العمارة الفرعونية .

* وقد دلت أساسات واجهة الصرح التاسع فى معبد الكرنك ، والذى بناه حور محب أنه استعمل ٤٠ ألف حجر ، كل منها يحمل أجمل النقوش لفن العمارة الذى ابتدعه أخناتون الذى ارتد عن دين أمون رع . سيد معابد الكرنك وإلهها الأكبر واعتنق الآتونية - القوة الواحدة الخفية من وراء مظهر قرص الشمس . وما أن أختلفى أخناتون وزوجته نفرتيتى فى غموض بحيث لم يعثر لهما على جسد ، وتلاه الملك توت عنخ أمون «آى» زوج مرضعته حتى هب القائد الشاب يحرر مصر من الضعف والردة ، يعود بها إلى الرفعة ، فما كان منه إلا أن أزال ودفن ما استطاع من آثار أخناتون ومعابده .

وقد عثر على تمثال لفرعون الدولة الوسطى «سنوسرت» الثالث في الكرنك من الجرانيت الوردى . ومما يذكر أن سنوسرت عنى بحفر قناة ترتبط ما بين البحر الأحمر عند تل القزم إلى النيل قرب الزقازيق عند بوباست ليصل مياهه بالبحر الأبيض ، كما ازدهرت الثقافة في عهده .

* من المعلوم أن أى منشأ معمارى قديم أو حديث لا يتأثر فى مميزاته وطابعه ونوعيته إلا بعاملين أساسيين هما ، عامل الوظيفة أو الغرض Function الذى يؤديه المبنى ، وعامل المادة المستعملة فى البناء وطريقة الإنشاء Method or Building of Construction .

والمعبد المصرى بصفة عامة مبنى مقسم تقسيماً تماثلياً بالنسبة لمحور طولى، وهو الخط الذى كان يتخذ اتجاهه المتعبد أو الجماعات المتعبدية ، كما كانت تدار حوله الطقوس الدينية وتتخذ المراكب فى الأعياد والمناسبات . فتقطع هذا المحور أجزاء المعبد على هذا التماثل من مرسى المراكب خارج المعبد حتى الهيكل فى داخله، ماراً فيما بين ذلك بطريق الكباش ، ويمدخل البايلون Pylon أو بالمداخل المتكررة ، وبالفناء المكشوف ثم الصالة وبقية الأجزاء الأخرى .

وبذلك تكون الصالة ذات العمدة ، وهى قلب المعبد وأحد أجزائه الهامة ، مقسمة إلى نفس هذا التقسيم التماثل بالنسبة لهذا المحور الرئيسى Main Axis فهى والحالة هذه مكان فسيح معد لإقامة الحفلات الدينية الكبرى ، محدد بأربع حوائط مستمرة Continuous walls تحيطه من الجهات الأربع ، وقد يكون بعضها من الصروح الضخمة Pylons . وقد قسم المسطح الواقع داخل محيط هذه الحوائط فى تماثل أيضاً بالنسبة للمحور إلى صفوف منتظمة من الأعمدة ، تتحد كل مجموعة منها متساوية الارتفاع فى الشكل وفى الطراز .

وقد تستبدل الأعمدة أحياناً بأكتاف أو بأى نوع من أنواع القوائم ، ويسمى كل صف من هذه الصفوف معمارياً «بحائط منقطع» توضع فوق كل منها مجموعة من الأعتاب . Architraves جنباً إلى جنب ، أما فى اتجاه عرض الصالة ومواز للمحور ، وأما فى اتجاه متعامد مع هذا . ويرتكز كل عتب من هذه الأعتاب على عمودين أو ما يقوم مقامهما من العناصر الحاملة الرأسية .

ويلاحظ في صالات المعابد المصرية الكبرى ، كصالة الكرنك ١٣٥٠ ق.م، وهي أول الأمثلة وأكبرها ، بل وتعتبر أكبر صالة لمعبد في العالم أجمع ، أن العتب الواحد الذى يرتكز عليه قطع السقف Slabs مكون من قطعتين من الحجر لا من قطعة واحدة شكل (١-١٤) . وفى هذا ما فيه من معنى عال فى دقة الإنشاء وقدرته على فعل الزمن فيما لو تعرض المبنى لفعل قوات جانبية شديدة بسبب زلزال أو هبوط فى الأساسات ، مما يعرض العناصر الأفقية إلى كسر يجعل انهيار المبنى فى حالة وضع العتب كتلة واحدة انهياراً كلياً ، بينما يجعله فى حالة وضعه على كتلتين انهياراً جزئياً . إذ أن الكسر إذا كان لا مفر منه ، فإنه غالباً يصيب إحدى الكتلتين تاركاً الأخرى سليمة فتقوم بعملها فى ربط المبنى وحفظه ، ولو جزئياً إلى أن تمتد إليه يد التعمير مرة ثانية . وهذا ما أثبتته الحوادث بالفعل فى صالة الكرنك التى تعرضت إلى زلزال شديد سنة ١٩١٧ م ، ف لوحظ أن أعتاب الأعمدة الكبرى قد تأثر منها شق فى أغلب النواحي دون الشق الآخر .

مما تقدم نرى أن الوحدة البنائية البدائية التى بنيت الصالة المصرية بمقتضاها ، وهى عبارة عن الوحدة المعمارية المكونة من عنصرين رأسيين يحملان بينهما عنصراً أفقياً فيوقع هذا العنصر الأفقى يوضعه هذا ويفعل ثقله الذاتى أولاً ، وثقل ما فوقه من قطع السقف ثانياً ، والثقل الحى Live Load الذى قد يتعرض إليه ثالثاً ، يوقع بفعل هذه العوامل الثلاثة قوة رأسية متجهة من أعلى إلى أسفل على كل من العنصرين الرأسيين فيقابلها كل منهما هذه القوة برد الفعل من أسفل إلى أعلى مساو لها وفى اتجاه مضاد . وهذا النوع هو ما يعرف بطريقة الدفع الجانبى فى حالة استعمال القباب والعقود والقبوات فى التسقيف .

* وعلى هذه القاعدة البنائية البسيطة أقيمت صالة المعبد بتقسيمها المشار إليه وفى مسقطها الأفقى ، وعليها ارتفعت حوائطها المستمرة والمنقطعة ، فإذا ما تمت إقامة العناصر الرأسية جميعها وضعت العناصر الأفقية . الأعتاب أولاً ، وعلى الأعتاب وضعت قطع السقف - أنظر الشكل (١-١٤ / ١ - ٤٤) . إلا أن هذا السقف لا يكون بمستوى واحد ، بل نجد أن الجانب الأوسط مرتفع عن مستوى الجانبين الآخرين، ويقع هذا الجانب المرتفع فوق الثلاث ممرات الوسطى ، ذلك

لأن صفى الأعمدة فى الوسط الواقعين مباشرة على جانبى المحور تتميزان فى الارتفاع وفى الطراز عن بقية أعمدة الصالة ، وذلك عن قصد فى رفع هذا الجانب الأوسط من المبنى من الجانبين الآخرين ، فيحصر هذا الصفان بينهما الممر أو الدهليز الرئيسى Principal Naive كما يحصر كل منهما فى الجانبين فيما بينه وبين أول صف من الأعمدة الصغرى دهليز آخر . فيكون بذلك مجموع الدهاليز الرئيسية التى يرتفع سقفها ثلاثة ، وعلى أن يستقل فوق الارتفاع بين الأعمدة الكبرى والصغرى بعمل كتف فوق كل عمود من الأعمدة الصغرى فى كل من الصفين المجاورين للأعمدة الكبرى ، وعلى أن تشغل كل مسافة بين كل كتفين بعمل فتحة مقسمة تقسيماً رأسياً خاصاً بالنحت فى الحجر ، فتتخلل أشعة الشمس والضوء هذه الفتحات متساقطة جانبياً ، فتتكسر متقطعة على جوانب الأعمدة الشامخة المنقوشة الملونة بالألوان الزاهية ، باعثة فى المكان مع نور الشمس المعبودة إذ ذاك وحرارتها روعة وبهجة وجلالاً .

ويعرف هذا النوع (*) من المنشآت الذى مصدره صالة المعبد المصرى عند المعماريين بالنوع المسمى «بازيليك» Basilica الذى سيأتى شرحه فى العمارة الرومانية . وقد أجمع الباحثون على أن قدماء المصريين هم أول من ابتكروا هذه الطريقة وطبقوها على وجه لايزال يثير الإعجاب سواء من الناحية الفنية أو من الناحية العملية . وقد تبعهم فى هذا النوع كل دولة جاءت بعدهم بمدينة خاصة بهم .

٣- معبد أمون بالأقصر : AMON TEMPLE : LUXOR

شيد هذا المعبد أمنتب الثالث سنة ١٤٥٠ ق.م وخصص لثالوث مدينة طيبة وأضيفت إليه أجزاء فى عهد رمسيس الثانى . وينقسم إلى قسمين ، قسم يخصص لأمينوفيس أو أمنتب الثالث متصل بأعمدة يبلغ ارتفاعها ١٧ م ، والقسم الثانى مخصص لرمسيس الثانى الذى يحتوى على تمثال عظيم للملك بالوضع الجالس ، وفيما يلى شرح تفصيلى لهذا المعبد الذى لايزال أثاره باقية حتى الآن فى مدينة الأقصر . شكل (١-٤٤)

اعتلى أمنتب الثالث عرش الإمبراطورية المصرية وهى فى أوج عظمتها ومنتهى اتساعها نتيجة لمجهود سبعة من فراعنة الأسرة الثامنة عشر مثل تحتمس الثالث . وكانت أم أمنتب الثالث أميرة أجنبية ، وزوجته سيدة من الشعب ، ولم تكن من سلالة الفراعنة . فكان على هذا الفرعون أن يثبت حقه فى العرش . فلجأ إلى الأسطورة الرائعة التى استنبطها من نبلة جدته الملكة حتشبسوت ، ووهب هذا المعبد الفخم للإله أمون وزين إحدى صلاته بمناظر ترمز إلى ولادته ، مدعياً أن أمه حملت فيه من الإله أمون ، الذى جاءها على صورة أبيه تحتمس الرابع وبطبيعة الحال لم يتوان كهنة وقساوسة هذا الإله من قبول وتأكيد هذه التمثيلية ، وتوطيد شرعية وحق أمنتب الثالث فى العرش بعد الحصول على هذه الهبة القيمة .

أتم أمنتب الثالث المعبد ، ولكن زخرفته ونقوشه لم تكن قد تمت حيث ارتقى العرش ابنه أخناتون ، الذى عمد إلى تشويه نقوشه ومحو اسم الإله أمون كما هو معروف عنه ، حيث بنى بجوار معبد أبيه معبداً للإله أتون ، الذى كان هذا الفرعون يبشر لعبادته دون غيره ، حيث لم يعمر كثيراً ، بل هدم هذا المعبد بعد موت أخناتون .

إن معبد أمون بالأقصر الذى أنشأه أمنتب الثالث كان كاملاً من حيث أجزائه ، وهى البايلون وصحن مكشوف وبهو الأعمدة وقدس الأقداس وما يتبعها من ملحقات . وأمام المدخل صفين من الأعمدة الضخمة على شكل زهرة البردى المفتوحة ، تحمل سقف ممر مقفول من الناحيتين بحوائط . ويلاحظ أن محور المعبد موازياً لصفة النيل ، ومدخله فى الجهة البحرية تجاه الطريق المؤدى إلى معبد الكرنك . وكان يحوط بصحن المعبد من جهاته الثلاثة البحرية والشرقية والغربية رواق مسقوف سقفه على صفين من الأعمدة على شكل سيقان البردى المخرومة ، وعلى رأسها تيجان تشبه زهرة البردى المقفولة ، متقنة الصنع ذات نسب جميلة . ويلى هذا الصحن صالة الأعمدة يحمل سقفها أربعة صفوف من الأعمدة ، ويلى ذلك صالتين صغيرتين تؤدى إلى قدس الأقداس يحيط بها باقى

الملحقات الأخرى ، وأهمها صالة خصصت لنقوش ومناظر ولادة ونسب أمنحتب الثالث للإله آمون .

هذه هي الأجزاء التي أنشأها أمنحتب الثالث ، وهي كما ترى معبد كامل . أما الزيادات التي جاءت بعد ذلك ، فهي لرمسيس الثانى حيث أنشأ ضمن معبد فى الجهة البحرية يحيط جهاته الأربعة أروقة محمول أسقفها على أعمدة بردية . وأقام رمسيس تماثيل له ضخمة بين هذه منقوش عليها واقعة قادش المشهورة .

٤- معبد آمون بالدير البحري ١٥٢٠ ق.م

HATSHIPSOTE TEMPLE - 1520 B.C

شيدت هذا المعبد الملكة حتشبسوت ، ابنة تحتمس الأول على الضفة الغربية لنهر النيل ولم يتم بناؤه . ويمتاز هذا المعبد باختلافه عن جميع المعابد المصرية القديمة اختلافاً تاماً . وهو يحتوى على ثلاث ساحات تم تسويتها فى الصخر ومنحوتة فى باطن الجبل ، وحوائطه مائلة بالطريقة القديمة المتبعة وبجانب هذه الساحات العليا يوجد بهو الأعمدة بسقفه الحجرى ، وليس ذلك بمالوف فى المباني المصرية القديمة ، بينما يوجد الهيكل المنحوت فى الصخر .

تحتمس الثالث وزوجته حتشبسوت : أول إمبراطور فى التاريخ وسع حدود بلاده أثر ١٧ حملة ناجحة فى أنحاء الدنيا . ومع هذا فقد كانت زوجته حتشبسوت التى تكبره سنا ذات شخصية أقوى منه طغت على شخصيته وحكمه . أحببت كبير مهندسيها «سنموت» الذى عبر عن وفائه وإخلاصه لها بتصميمه الفريد لمعبداتها الجنائزى بالدير البحرى فى حضن جبل القرنة مطلا على نيل الأقصر ، حيث جاء تحفة معمارية فريدة من نوعها .

كان كل فرعون يتخذ لنفسه مقاماً قرب الموقع الذى اختاره لقبره ، وفى خلال الجانب الأكبر من حياته كان العمل يستمر فى تشييد هرمه أو معبده . وبعد وفاته كان المكان يترك للكهنة والموظفين لإقامة شعائر عبادته وإدارة أملاكه الجنائزية ، اللهم إلا إذا قرر الملك الجديد استمرار الإقامة فى ذلك المكان ، لأن

الصحراء المجاورة كانت توفر مكانا مناسباً لقبره . وحتى ١٥٠٠ ق.م عندما أصبحت طيبة مدينة عظيمة لم يكن لمصر عاصمة دائمة بمعنى الكلمة - عن هنرى فرنكفورت . وقد نعمت مراكز العبادة هذه بحياة مستمرة مثل منف وأبيدوس ومراكز المدافن الملكية مثل طيبة التي تكثر فيها المقابر .

وقد شيد معبد الملكة حتشبسوت فى طيبة بالحجر الجيرى الأبيض ١٥٢٠ - ١٤٨٠ ق.م بعد أن أصبح بناء الأهرامات منذ مدة طويلة أمر غير مألوف ، وهو يبدو كأنه أكروبول مقلوب أسفل الجبل . وقد أضفى المهندس المعماري الملكي «سنموت» Senmout على شكل هذا المعبد وتخطيطه طابعا من الجد والصفاء يكاد يكون أغريقيا . والمعبد مشيد على عدد من المدرجات التي تعلو كل منهما الأخرى، وتنبسط وراءها على نحو لا يبدو واضحا فى الصورة ، يرجى أن ينظر صورة المعبد. وتؤلف المباني أفنية مفتوحة تعتبر خروجاً على الأفقية المكتظة بالمنشآت والمحاطة بالمباني ، وهو النظام المألوف فى المعابد التقليدية ، ولكن يبدو أن هذه الفكرة الجديدة لم تقلد فيما بعد . ملحق (٦) شكل (١-٤٨)

٥ - معبد أبو سمبل : وادي حلفا ABU SIMBLE TEMPLE

شيد هذا المعبد رمسيس الثانى ، ويعتبر من أضخم المعابد المصرية القديمة التى نحتت فى الصخر فى الجبل - ويؤدى مدخل فناءه الأمامى إلى واجهة رهيبة مهيبة يبلغ ارتفاعها ٣٠ متر وعرضها ١,٥ مترا ، وهى على شكل برج نحتت فيها أربع تماثيل كبيرة الحجم يبلغ ارتفاع كل منها نحو ٢١ متر ، تمثل رمسيس الثانى الذى أنشأ هذا المعبد . وفى الداخل عدد ٨ أعمدة أخرى صغيرة الحجم خلفها بهو الأعمدة يحتوى على عدد ٤ من الأعمدة مربعة الشكل ، ووراء هذا البهو الهيكل والمذبح تحتوى على أربعة تماثيل للإله آمون . شكل (١-٤٣)

واجهة المعبد على شكل بابلون كما سبق شرحها ، يعلوها كورنيش ويجلس أعلاه صف من القروء المقدسة ، ترتقب شروق الشمس إشارة للإله هاراختى (الشمس المشرقة) أحد الآلهة التى من أجلها أنشئ المعبد . يرجى أن ينظر مزيد من شرح المعبد .

ومما هو جدير بالذكر أن المعبد أقيم بطريقة هندسية بارعة ، وعلى زاوية معينة بحيث تدخل الشمس عبر الممرات الطويلة إلى قاعة قدس الأقداس التي بها الإله «آمون رع» جالساً معه «بتاح وهار أختي والملك» باعتباره أحد الآلهة ينظرون نحو الشرق فإذا أشرقت الشمس فأرسلت أشعتها الأولى عبر أبواب الصالات في اتجاه نحو المعبد إلى الداخل فتضيء التماثيل الأربعة ، ويلامس ضوء أشعة الشمس أقدام تماثيل الآلهة مرتين فقط في العام ، المرة الأولى موعد ميلاد الملك رمسيس الثاني، والمرة الثانية موعد أول يوم جلوسه على عرش مصر .

وبالرغم من أنه لم تشر الكتابات المتعددة على حوائط المعبد إلى هذه الظاهرة الفذة ، ولم تقدم تفسيراً لها ، إلا أن علماء الفلك قدموا لنا هذا التفسير بأن وضع الشمس من خلال دوران الأرض في رحلتها السنوية يسمح بدخول أشعة الشمس إلى قاعة قدس الأقداس في هذين الموعدين وهما موعد ميلاد وجلوس الملك رمسيس الثاني .

أما المعبد الثاني فهو معبد جميل وأنيق . بناه رمسيس لزوجته نفرتاري على بعد أمتار من معبده واستقرت تماثيله الجميلة البديعة الصنع على واجهة المعبد ، وبين المعبدتين فناء يربطهما .

٦ - معبد الإله خنسو - الكرنك ١٢٠٠ ق.م :

شيد هذا المعبد الملك رمسيس الثالث ، ويمكن أن يعتبر هذا المعبد بأنه النموذج العادي في المعابد المصرية القديمة . ومن خصائصه أنه يحتوى على مدخل ذات أبراج وفناء وساحة وأعمدة وبهو وحجرات للكهنة ، ويحيط بكل هذا جدار ضخيم ومرتفع . وعلى كل من جانبي المدخل برجين خطوطها الرئيسية محددة المعالم وعلى جانبيه أيضاً مسلات . وللوصول إلى المدخل الرئيسى يوجد على جانبيه تماثيل لأبى الهول ، يلي ذلك ساحة مكشوفة على ثلاث من جوانبها صقان من الأعمدة يصلها الضوء وينعكس عليها بطريقة مدروسة هندسياً وفنياً ، يلي هذا البهو الهيكل ، ثم يلي الهيكل قاعة بها غرفة صغيرة يحيط بها ممرات وحجرات لخدمة المعبد. شكل (١-٤٩)

٧ - معبد الرمسيوم - طيبة

المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى ، يمتاز عن المعابد الأخرى من نوعه بما بقى من الملحقات التى تحيط به ، وهى مبنية بالطوب الأخضر (النيء) . وهذه الملحقات عبارة عن مخزن وحجرات للموظفين ، أسقفها من الطوب أيضا على شكل قبوات لم يستعمل فى بنائها العبوات الخشبية بجعل طارات القبو وقوالب الطوب تميل نحو الحائط النهائى ومرتكزة عليه . وهذه الطريقة لاتزال مستعملة حتى الآن فى بلاد النوبة وأسوان .

بقايا هذا المعبد الفريد فى نوعه قليلة ، ولكنها تفى لمعرفة التكوين المعمارى والمسقط الأفقى ، ومنها كثير من التفاصيل والعناصر المعمارية . وقد كان له صفين من الأعمدة تحمل أسقف وأورقة وبهو أعمدة كبير وأثنان صغيران تضاءان بمتاور من أعلى المجاز الوسط .

أقام رمسيس الثانى فى صحن المعبد عدة تماثيل ضخمة ، أكبرها التمثال الذى كان مقاما فى الصحن الشرقى ، ويعتبر من أضخم تماثيل رمسيس حيث يبلغ ارتفاعه نحو ١٧ متراً . منحوت من قطعة واحدة من الجرانيت الوردى ووزنه نحو ألف طن . ثم وجدنا أن رمسيس الثالث أول ملوك الأسرة العشرين أخذ معبد الرمسيوم نموذجا بنى على غرارة معبد بمدينة هابو ، ولا يزال كثير من أجزاء هذا المعبد محتفظ برونقه وبهائه وبنقوشه الملونة الزاهية البديعة . يحيط بالمعبد سور ضخم وله مدخل بين برجين مرتفعين على هيئة الحصون ، فريد من نوعه فى العمارة المصرية القديمة .

٨ - معبد الملك «منتوحتب» بالدير البحرى (الأسرة الثامنة عشر)

هو أقدم معابد طيبة ويختلف عنها بدقة وغرابة تنسيقه ، أزيلت الرمال عنه فى سنة ١٩٠٥ وقد بدأ فى إنشائه الملك «منتوحتب الثانى» ، وتلاه خليفته منتوحتب الثالث، باضافات أخرى تتكون من طابقين على هيئة تراس وفى النهاية هيكل للصلاة . وفى آخر المبنى مكان صغير منحوت فى الصخر كان يحتوى على

تمثال . أما المواد التي استعملت في بناء هذا المعبد فهي الحجر الجيري والحجر الرملي والجرانيت والطوب النىء .

استعمل الحجر الجيري في أكثر الحوائط ، ما عدا بعض حوائط سائدة فقد بنيت بالطوب النىء . أما الحجر الرملي فقد استعمل في تبليط الأرضيات وفي الأسقف وفي الأعمدة وأعتابها ، والجرانيت للبوابات . ويوجد بجوار هذا المعبد معبد آخر للملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشر يأتي وضعه بعد هذا المعبد . شكل (١-٤٨)

• تماثيل أمينوفيس بالأقصر:

منذ ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد سار تضخيم السلطة مع تضخيم الشخصية جنبا إلى جنب ، وأفضيا إلى نطاق واسع من الجهد في أساليب الصناعة ، وكذلك إلى قياس جديد لمبتكرات الفنون فالضخامة تنبع من ذات تركيز الجهود الاجتماعية والاقتصادية والدينية التي تمخضت عنها المدينة بوصفها وعاء لحضارة معقدة ، يختلف عن البلدة في الريف التي أتمدت كيائها أساسا من حاجيات أهل الريف، وكانت النموذج الأصلي البسيط للمدينة . ولا يبعد أن تكون صور كونية لقوة دينية سامية قد سبقت إقامة الحكم المطلق . وكان يقصد بتلك المحاولات ، وهي تضخيم التماثيل اعطاء أجساما إلهية تكون خليفة باخفاء قصور الإنسان وتعرضه للخطأ أو الفناء . هذا ومما يذكر أن رمسيس الثاني أزال تلك النقوش التي على هذه التماثيل ووضع مكانها نقوشا جديدة تسجل اسمه ، وبذلك أوجد سابقة إعادة كتابة التاريخ، التي ما زالت تتبعها الدول الدكتاتورية في عصرنا الحديث .

ب - معابد عصر البطالسة PTOLEMAIC TEMPLES

١ - معبد الإله حورس بمدينة ادفو Horas Temple Edfu

شرع بطليموس الثالث في بنائه سنة ٢٢٧ ق.م وهو الآن في حالة جيدة

نسبياً، ويؤدى برجه الضخم المنحوت بالنحت البارز إلى فناء كبير محاط بأعمدة ،
ويليه بهو الأعمدة بوجهتيه المرتكزة على ٦ أعمدة وسط المدخل وعلى طرفيها
بنيت حواجز منخفضة . ويحتوى بهو الأعمدة على ١٢ عمود تزينها تيجان على
شكل رأس الإله هاتور ، وخلف هذا البهو ممر وغرف صغيرة يليها الهيكل . شكل
(١-٥٠)

٢ - معبد الآلهة إيزيس بجيزة فيله : Isis Temple Sealer

شيد سنة ٣٣٢ ق.م وهو مثال لطراز من المعابد شائع فى مصر حيث نجد
الأبنية الملحقة به والمضافة إليه لم تبنى على محور المعبد ، وعلى غرب الفناء
المتقدم بين برجين كبيرين الحجم نجد معبداً صغيراً يطلق عليه ، لفظ الولادة
Mammisi وهو مخصص لآلهة إيزيس ولابنها حورس وعلى شرق الفناء أبنية ذات
أعمدة وكانت مخصصة للكهنة . وإلى الأمام برج آخر يوصل إلى المعبد الأصلي
الذى يحتوى على فناء وبهو الأعمدة وهيكل . وقد شيد الإمبراطور أغسطس شرق
المعبد الرئيسى الكشك الذى كان مشهوراً بلقب سرير فرعون . شكل (١-٥١)

٣ - معبد الآلهة هاتور بمدينة دندرة : Hatour Temple Dandara

شيد أيضا فى عصر البطالسة ولم يتم بناؤه ، وليس له أبراج ولكنه يحتوى
على مدخل كبير الحجم به ٢٤ عمود ، ١٦ منها تؤلف الواجهة بها جدران
منخفضة . ويتبع ذلك بهو الأعمدة و ٦ أعمدة أخرى مزدانة بتيجان على شكل رأس
الآلهة هاتور ، وإلى جانب البهو حجرات جانبية يليها الهيكل ، تنظر الصورة .

١-٥-٣. المسلات الفرعونية : OBELISKS

المسلة(*) عبارة عن عامود أو سارية قطعة واحدة من الجرانيت ذات قطاع

(*) لم يكن الغرض من إقامة المسلات الزخرفة وتحديد مداخل المعابد فقط بل كانت
أيضا بمثابة آلهة تحتاج إلى عطايا وقرابين وترمز للإله آمون ويسمونها أحيانا أصبع الإله :

مربع الشكل ومسلوبة إلى أعلى تنتهى بشكل هرمى ، وتقام على قاعدة من الجرانيت أمام المعابد ومكتوب على أوجهها الأربع اسم الملك وتاريخه والمسلة عموماً فى شكلها وهندستها تدل دلالة واضحة على دقة وروعة هندستها من حيث الشكل المربع لامكان استخدام أوجهها الأربعة فى الكتابة وشكلها المسلوب من أعلى يدل على نهاية الشكل . فسمو فكرتها ودقة صنعها وقطعها من الجبل قطعة واحدة ونقلها وتركيبها فى أماكن بعيدة يدل أيضاً على مقدرة المعمارين القدماء وخاصة من حيث قطعها فى مكان خال من العيوب والشروخ فى الجبل واقامتها ، حيث كان يحفر بئر على شكل هرم ناقص قاعدته الكبرى من أعلى وقاعدته الصغرى من أسفل حيث توضع قاعدة الجرانيت التى تحمل المسلة ويوجد بقاع البئر باب لإزالة الرمال وفكرة عمل بئر لضمان هبوط المسلة بهدوء على القاعدة وعدم ترنحها عند اقامتها .

وتوضع المسلات أحيانا على قاعدة حجرية مربعة من كتلة واحدة ، وعلى صفحاتها رموز هيروغليفية أو حليات بارزة تمثل قرودا يعبدون الشمس . أما أوجه المسلة فرموزها الهيروغليفية محفورة فى اتجاه رأسى وهى تعبر عن العطايا المختلفة المقدسة للآلهة . توجد مسلات ذات شكل خاص كمسلة «بجيج» فى الفيوم قطاعها مستطيل الشكل ١,٢٠ × ٢,٠٠ مترا وقمتها ليست هرمية بل مستديرة ، فى سطحها العلوى ثقب كان يثبت فيه رمز معدنى يمثل نقرا . وأمثلة هذا عديدة فى بلدة «أكسيوم» بالحبشة من عهد القرن الرابع بعد الميلاد ، فى حين كانت المسلات تنقل من مصر إلى حتشبسوت بأن مسلاتها نحتت من محاجرها ونقلت إلى مواضعها فى بحر سبعة أشهر فقط ، ودونت ذلك بالرموز الهيروغليفية على جوانبها .

١ - ٥ - ٣ - ١ - المسلة رمز الشمس المشرقة

كانت مدينة عين شمس من المدن المقدسة عند المصريين القدماء . وكان من بين الرموز المقدسة ذلك الحجر ذو القمة المدببة ، والمعروف في اللغة المصرية القديمة باسم «بن بن» ، وهو الحجر الذي تطورت منه فكرة المسلة . كذلك الطائر الخرافى المعروف باسم «بنو» العنقاء أو السمندل ، الذى يقال أنه كان دائم الطيران ولا يحط إلا على قمم الأشجار العالية أو الجزء الأعلى المدبب لقمة حجر . كان هناك عقيدة أخرى بأنه فى مدينة عين شمس شجرة عالية مدببة يحط عليها ذلك الطائر . ولذلك ارتبط الطائر بالحجر بالشجرة وأصبح الثلاثة من الرموز المقدسة التى ترمز للشمس .

بدأت المسلة تقوم بدورها فى معابد الشمس المصرية فى الأسرة الخامسة - القرن ٢٦ ق.م وأصبحت الرمز الحقيقى لأله الشمس المصرية «رع» ، وكان معبد الشمس فى هذه الفترة من التاريخ عبارة عن فناء متسع مكشوف تقوم فى مؤخرته مسلة ترتفع فوق قاعدة هرمية . وعندما تسقط أشعة الشمس المشرقة فوق هذه المسلة المغطاة ببقائق الذهب تعكس أشعتها وتبدو من بعد كأنها قرص الشمس مما أدى إلى الاعتقاد بأن المسلة نفسها هى سكن الإله ورمزه المقدس .

وفى الأسرة ١٢ - القرن ٢٠ ق.م - أقام الملك «سنوسرت الأول» مسلتين من الجرانيت الوردى من مدينة أسوان أمام معبد الشمس للإله «رع» فى مدينة هيليوبوليس ، يبلغ ارتفاع كل منها ٢٠ متر وتزن نحو ١٢١ طن .

وابتداء من الأسرة ١٨ - القرن ١٦ ق.م ، أهتم الملوك بتشديد المسلات لتسجيل ذكرى الاحتفال بتتويجهم عليها . أقام الملك تحتمس الأول مسلتين من الجرانيت الوردى فى الفناء الذى يتوسط الصرحين الرابع والثالث لمعابد الكرنك بالأقصر ، حيث يبلغ ارتفاع المسلة ٢١,٧٥ م وتزن ١٤٣ طن ، شكل ١٠٢ . أما الملكة حتشبسوت فقد أمرت بإقامة مسلتين من الحجر الوردى من محاجر أسوان للإله أمون فى فناء الأعمدة الذى يتوسط المسرحين الرابع والخامس من معابد الكرنك ويبلغ ارتفاع كل منها ٢٩,٥٠ م على قاعدة مربعة طول ضلعها ٢,٦٠ متر وتزن ٣٢٣ طن ، شكل (١-٥٣) . ونقشت الملكة حتشبسوت على قاعدة المسلة قصة

المسلتين بما يأتى :

«أقيم هذا الأثر لأبى الآله «آمون رع» رب عروش الأرضين الكائن فى طيبة. لقد قمت بهذا العمل من قلب مغم بالحب لأبى الآله «آمون» ، لقد دخلت إلى الطريق الذى قادنى إليه منذ البداية . وكل أعمالى تمت بإرادته . وأنى لأذكر ذلك للأجيال القادمة التى سوف تسأل عنه فى المستقبل . لقد كنت أجلس فى هذا القصر وكنت أفكر فى خالقي حين حفزنى قلبى إلى أن أقيم له مسلتان من الالكتروم ، رأسهما فى السماء فى بهو الأعمدة بين الصرحين اللذين أقامهما الملك تحتمس الأول . أن قلبى دفعنى أن أفكر فيما سيقوله الناس . أنتم من سترون هذا الأثر على مر السنين وسوف تتحدثون عما فعلت . احذروا أن تقولوا نحن لا نعرف لماذا أقيمت هذه الأشياء ، ان هاتين المسلتين هما لأبى «آمون» حتى يبقى اسمى مخلدا فى هذا المعبد للأبد . أنها من حجر واحد من الجرانيت بدون وصلة أو انقسام، وقد تم العمل فيهما فى المحجر فى سبعة شهور فقط .»

وقد أقام تحتمس الثالث مسلتين أمام الصرح السابع جنوب الكرنك احتفالاً بعيد تنويجه الأول . وفى الذكرى الثانية أقام مسلتين أخريتين ، أحدهما تعرف الآن بمسلة القسطنطينية - اسطنبول حالياً - وقد كان تحتمس الرابع هو الملك الوحيد الذى أقام مسلة منفردة ، وهى المعروفة الآن بمسلة «اللانيران» فى روما ، وتعتبر من أعلى المسلات المصرية ، حيث يصل ارتفاعها إلى ٣٠,٧٠م وقد نقلها القيصر قسطنطين إلى الاسكندرية عام ٣٣٠م ومنها إلى بيزنطة . ولكن ابنه نقلها عام ١٥٧م إلى روما ، حيث استقرت فى مكانها الحالى أمام كنيسة القديس جيوفانى فى روما . كما توجد مسلة رمسيس الثانى التى نقلت من معبد الأقصر عام ١٨٣٦م فى ميدان الكونكورد فى باريس ، وقد سبق شرح ذلك بالتفصيل .

١ - ٥ - ٣ - ٢ - كيف كان يتم عمل المسلة

لا يزال حتى الآن توجد مسلة ضخمة فى محجر أسوان تعتبر من أضخم المسلات فى العالم إذ يصل طولها ١,٧٥م وطول قاعدتها المربعة ٤,٢٠م وتزن ١١٦٨ طن . تركت فى مكانها لشرح أصابها بعد أن تم تخطيطها وتفريغ كل ما

حولها من أحجار ليسهل تخليصها من سطح الجبل . شكل (١-٥٥ ب) .

كان يبدأ عمل المسلة أولا باختيار المكان المناسب من المحجر بحيث لا يوجد بالمكان شقوق أو شوائب ، ثم يحدد حجم المسلة وأطوالها وأبعادها فوق المكان المطلوب . ثم تبدأ عملية اعداد ممر حول المسلة من جوانبها الأربعة بواسطة أحداث فجوات في أماكن متفرقة قريبة من بعضها ، توضع بها قطع مخروطية الشكل من الخشب ، تغرق في الماء بعد دفنها في تلك الفجوات الذي يساعد على تمدد الخشب . هذا التمدد الذي يؤدي بدوره إلى تشقق الفجوة ، ثم يتبع ذلك العمل بالآزاميل المعدنية حتى يتم حفر ممر طويل حول المسلة يصل إلى ٧٥ سم ، وبعد ذلك يبدأ العمل في تخليص المسلة من الجانبين . وأخيرا يتجهون بكل حذر وعناية إلى تخليصها من الواجهة المدفونة تحت سطح الحجر . وكانوا غالبا ما يضعون الحبال تحت الجزء الذي يتم وذلك لسهولة ربط المسلة حتى يتمكنوا بعد ذلك من سحبها .

كانت هناك مشكلة أخرى هي مشكلة النقل فقد كان المصريون القدماء يستخدمون الزحافات التي تجرها الثيران في نقل الأحجار الكبيرة والتماثيل ، ويبدو أن المصريين كانوا يستعملون إحدى طريقتين لنقل المسلة من المحجر إلى شاطئ النيل حيث توجد المراكب لنقلها إلى المعبد : **الطريقة الأولى** : هي استعمال الدرافيل من جذوع النخيل كاملة الاستدارة ، توضع تحت المسلة لتسهيل نقلها . **والطريقة الثانية** : هي وضعها على زحافة . وفي الطريقتين يستعمل اللبن للتشحيم لمنع عوارض الزخافة من الاشتعال نتيجة الاحتكاك . وعندما تصل إلى شاطئ النيل تبدأ عملية نقلها من المركب إلى مكانها في المعبد على الزحافة مرة أخرى .

ثم بعد ذلك تبدأ المشكلة الثالثة وهي إقامة المسلة في مكانها الجديد . والحقيقة كما يحدثنا المؤرخ الدكتور سيد توفيق في بحثه عن «المسلات رمز الشمس في القديمة» ، أن إقامة المسلة الفرعونية فن يعتبر حتى الآن من الأعمال الباهرة التي يندهش لها الإنسان في كل زمان ومكان .

اختلفت الآراء في عملية انجاز هذا العمل ولعل أرجحها ماتصوره المهندس الأثرى «أنجليباخ» والذي يرى أن المسلة كانت تسحب وقاعدتها للأمام على طريق

مساعد أعد خصيصا لذلك حتى تصل إلى نهايته لكي تنزل على قاعدتها بين بنائين ضخمين مشيدين من الحجر والطين ثم بعد ذلك تملأ الفجوة الضخمة التي فوق القاعدة والتي بين البنائين بالرمل الناعم ليكون تحت جسم المسلة . ثم يبدأ في سحب المسلة حتى يصل ثلثها أو أكثر قليلا فوق الجزء المنحني من البناء المشيد بالحجر والطين . وعندما تبدأ المسلة في أن تميل على الرمل ، يبدأ عدد من العمال في سحب الرمل ، وبالتالي اسقاط المسلة حتى تقف تماما . وبعد ذلك تزال جميع الأتربة المحاطة بها .

١ - ٥ - ٣ - ٣ - هجرة المسلات

المسلة عبر عنها الفراعنة بكلمة تيجن Tehén أى أصبع الشعاع المضىء - وأطلق عليها مؤرخو الأغريق اسم Obellsoos أى الوند أو الابرة وهو الاسم الذى اشتهرت به فى الغرب وترجمه العرب إلى اسم «المسلة» أى الابرة .

وصفوها عبز التاريخ القديم بأنها : أصبع الإيمان التى تشير إلى «رع» إله الشمس المتربع على عرش السماء .

و «أصبع العقيدة المرفوع كرمز لوحداية الإله خالق الكون وشعلة الهداية التى ارتفعت على عمود الحق لتبديد ظلمات الشك وتثير القلوب بالإيمان» .

فذلك الرمز وتلك العقيدة التى خرجت «أون» عين شمس من سبعة آلاف سنة لتنتشر رسالة السماء فى أرجاء وادى النيل ، وارتفعت مسلاتها فى سماء المدن والمعابد والهيكل جعلت من مصر مهدا للعقائد والمعتقدات ومنبعا لرسالات الأديان التى انتقلت لمختلف الحضارات .

لقد اختفت تلك المسلات من سماء مصر فى عصور مختلفة لترتفع قائمة فى عواصم العالم ومدنه ، كان فى مصر ما لا يقل عن مائة مسلة من المسلات التاريخية لم يبق منها قائما فى مكانه بين أطلال المعابد سوى خمس مسلات !

متى هاجرت ؟ .. وكيف نقلت ؟ .. وأين توجد تلك المسلات ؟

* (حات - بن بن) حجر هرمى الشكل ذو قمة مدببة - كان أول رمز

للدلالة على إله الكون .. الإله الواحد رع إله الشمس الذى ظهر فى معبد أون (هليوبوليس) الذى يرجع تاريخه إلى عام ٤٢٤٠ ق.م وهو التاريخ الذى حدده المؤرخون لمدينة أون عندما أصبحت عاصمة توحيد القطرين الأولى رغم أن منشأ معبدها كما ذكر كل من «سولون» و «سترابون» من مؤرخى العهد القديم يرجع إلى ما لا يقل عن سبعة آلاف سنة ق.م ويعتبر مصدر المعرفة والحضارة والعقيدة فى مصر .

وقد حاول الكثير من الباحثين فى حضارة الاطلنتيد الربط بين نشأة ذلك المعبد وعلاقة كهنته الذين أطلق عليهم اسم أنصاف الآلهة وأهل المعرفة بأسرار الكون . وبين حضارة قارة الاطلنتيد التى هبطت تحت سطح البحر - كما ورد فى الأساطير القديمة .

وقد حاول بعض الباحثين نسبة حجر البن بن المقدس رمز عبادة الإله الواحد ومهبط العقائد جميعا إلى أهل تلك الحضارة القديمة ، وأن كهنة معبد أون أتوا بها معهم من هناك .

* تحوى برديات مؤرخى العصور القديمة العديد من الأساطير التى تدور حول ذلك الحجر الهرمى المقدس .

ذكر بعضها أن الحجر هبط من السماء حاملا رسالة عقيدة الإيمان بالخالق فوضع فى فناء معبد أون الذى بنى حوله ، وأون معناها البرج الذى أقيم لرصد إله الشمس «رع» الذى يتربع على عرش السماء تظله القبة السماوية بأبراجها وأفلاكها ونجومها وكواكبها السيارة ، جنوده فى السماء التى تدور حوله وتتحرك بأمره .

وفى أسطورة أخرى يذكر «سولون» أن كهنة عين شمس حملوا الهرم المقدس معهم من أرض أجدادهم عندما أمرهم أن يغادروا أرض الاطلنتيد ويتجهوا شرقا إلى أرض «رع» المقدسة ، وهى أرض مصر ، كما دلهم على موقع الهضبة التى أقاموا فيها معبد الإله يتوسطه هرم بن بن ، وذكرت الأسطورة أن ذلك الموقع هو مركز العالم .

* يرمز حجر بن بن الهرمى الشكل المربع القاعدة إلى أركان الدنيا الأربعة

التي تتجه بقمتهها نحو السماء ، ووصف بأنه صنع من حجر كريم معدنى المظهر، ووصفته الأساطير أنه كان يعكس أشعة الشمس من وقت شروقها إلى أن تختفى فى الأفق ثم يشع ضوءها طوال الليل وينير ساحة المعبد حتى يستقبل شروقها .

أما الأهرام التي وضعت فوق قمة المسلات فى مختلف مراحل تطورها ، فقد ذكرت البرديات التاريخية أنها كانت تصنع من «السام» أو «الالكتروم» وهو خليط من الذهب والفضة والنحاس ، وهو التي كانت تطلّى به مرايا الزينة العاكسة ، كما أن معظمها كان يصنع من الحجر ويكسى بألواح من الالكتروم تطلّى بالذهب .

* ومن العقائد القديمة التي ارتبطت بهرم بن بن أن الشمس تشرق من فوق قمة هرمية ترتكز عليها لتصعد إلى السماء وتدور دورتها لتعود إلى الهرم وتسكن فيه حتى تستريح ، ثم تصعد إلى قمته لتدور دورتها مرة أخرى .. ولذا فقد أطلق على الهرم بيت الإله .

كما ارتبطت أسطورة الحجر الهرمى بأسطورة أخرى أطلق عليه القدماء اسم طائر بنو المقدس . وهو الذى أطلق عليه الأغريق اسم الفونكس والعرب اسم العنقاء أو السمندل - ووصفوه بأنه كان دائم التحليق بأجنحته العملاقة فى السماء متطلعا إلى الأرض كقرص الشمس أثناء غيابها . وكان لا يحط إلا على قمة البن بن أو بيت الإله ، فأصبحت معها من الرموز المقدسة للإله «رع» التي ظهرت قبل الأسرات رمز الشمس المجنحة التي استعاروا فيها أجنحة طائر الفونكس لتحلق بها الشمس فى السماء .

* ولما كان معبد عين شمس (أون) هو نشأة العقيدة فى تاريخ مصر بل فى تاريخ الإنسانية بأجمعها ، فقد خرجت بعثات الكهنة لتجوب أنحاء الوادى لتنتشر العقيدة وتقيم المعابد وهى المرحلة التى مهدت للتوحيد الأول للقبطيين عام ٤٣٠٠ ق.م بدأت كل منها لعبادة إله الشمس بجانب المعبودات المحلية ، ثم تطورت العقيدة إلى أحزاب اتفقت من ناحية الرسالة وهى التوحيد وأختلفت من ناحية اختيار الرموز التي تعبر عن الإله وعلاقة مختلف المعبودات ومكانتها من الإله الخالق .

* عندما خرجت عقيدة رع من هيليوبوليس لتأخذ صبغتها الرسمية عند بدء

الأسرات خرج هرم بن بن رمز الإله ليحتل مكانه ومكانته وبدأوا بوضع قاعدة يرتكز عليها حتى يعلو على مستوى المعبد وحوائطه فظهرت معابد الشمس المعروفة، وكانت عبارة عن فناء مكشوف تقوم في مؤخرته مسلة عظيمة عبارة عن قاعدة مربعة تحمل الهرم المقدس .

أن هرم زوسر المدرج بسقارة الذى أنشئ في الأسرة الثالثة ٢٨١٥ ق.م والذى وضع تصميمه «المهندس ايمحوتب» ، ما هو إلا قاعدة ضخمة أعدت لتحمل فوقها الهرم المقدس ، ويرمز الهرم المدرج إلى سلم الصعود إلى السماء ، وتمثل المجموعة الهرمية بمعبداتها الجنائزية وأسوارها ومنشأتها نموذجا ضخما لمعبد الشمس .

* وفي الأسرة الرابعة ، تطور حجر البن بن المقدس ليقام كنصب ضخم يرتفع فوق سماء المدينة ومعابدها ، فكان هرم الجيزة الأكبر الذى أقامه الملك خوفو، الأسرة الرابعة ٢٦٥٠ ق.م ، وهو الهرم الذى قام بدور الحجر المقدس والمرصد والمعبد الذى يحتفظ بأسرار الوجود .

وفي الأسرة الخامسة عندما انتقل الحكم إلى يد كهنة الشمس ، انتشرت معابد الشمس ، كما ظهرت المسلات في آخر مرحلة من تطورها ، وهى التى صنعت من قطعة واحدة من الحجر ، وبدأ فيها استعمال الجرانيت والبزالت من الأحجار الصلبة . وكان ارتفاع المسلات فى تلك المرحلة لايزيد على المترين ، وأطلق عليها اسم أهرام النذور ، وقد انتشر استعمالها بصفة خاصة خلال الأسرة السادسة ، وكانت توضع فى الأماكن المقدسة والمعابد وأمام المقابر وفى أفنية القصور والحدائق الخاصة . وقد ورد فى بعض النصوص القديمة الخاصة بمسلات أهرام النذور أنها كانت تصنع فى معبد عين شمس نفسه لتكون لها قدسيته لانتسابها إلى بيت الإله «رع» .

وقد لعبت أهرام معابد الشمس الجنائزية دورا كبيرا فى مقابر دير المدينة التى ارتفع فى فناء كل مقبرة منها هرم يمثل حجر بن بن - كما تطور معبد الشمس وهرمه المقدس ليتوسط المعبد الذى أقامه الملك منتوحتب الثانى فى الدير البحرى عام ٢٠٦١ ق.م (الأسرة الثانية عشرة) .

* وقد ظهرت المسلات الضخمة التى تصنع من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر التى ترتفع قممها عن جدران معبد عين شمس العالية لأول مرة فى الأسرة الثانية عشرة ، عندما أقام سنوسرت الأول عام ١٩٧٥ ق.م مسلتين كبيرتين تقريبا للإله «رع» ، وبمناسبة احتفاله بعيد السد (أى عيد التتويج) - ارتفاع كل منهما ٦٦ قدما ، ولا تزال أحدهما قائمة مكانها (وتعد أقدم المسلات الخمس التى لا تزال قائمة فى مكانها) ويبلغ وزنها ١٢٥ طنا ، وقد نقش على كل جانب من جوانبها ما يدل على أن مقيمها هو الملك « سنوسرت الأول (خير كا، رع) الذى تحبه أرواح عين شمس المقدسة وأجداده من الملوك الذين توفوا قبله ، تذكارا لعيد سد الثلاثين لتوليه الحكم وهدية لوالده الإله رع» .

كما عدد الهدايا المقدسة التى قدمها إلى ألهة عين شمس لإحياء ذكركم ، ومما لاشك فيه أن ملوك الأسرة الثانية عشرة الذين اشتهروا بفتوحاتهم وانتصاراتهم فى تكوين الإمبراطورية والتى نسبوا الفضل فيها إلى ألهة عين شمس - كما ذكر استرايون - وأنهم حذوا حذو سنوسرت الأول وتباروا فى إقامة مسلات ضخمة تمجد أعمالهم وتحمل اسماءهم .

لكن معظمها قد تحطم أو أسقط عند غزو قمبيز للمدينة المقدسة عام ٥٢٥ ق.م، وحطم حوائطها المحصنة وهدم معابدها وشتت كهنتها حينما أمر ألا تبقى مسلة قائمة ترمز للعقيدة أو النصر» .

وباختفاء تلك المسلات ، طويت صفحات من مفاخر تاريخ العقيدة وتراثها الحضارى .

* لم تظهر المسلات بعد الدولة المتوسطة - أى بنهاية الأسرة الثانية عشرة - إلا بقيام الدولة الحديثة وبداية الأسرة الثامنة عشرة عام ١٥٧٠ ق.م حيث كانت إقامة المسلات الضخمة هى الطابع المميز وأهم ما يلفت النظر فى التراث المعمارى. ويرجع السبب فى ذلك إلى ما صارت إليه حال البلاد من فقر وما انتابها من اضطرابات داخلية . كما كان الحال بعد نهاية الأسرة السادسة وهو ما أطلق عليه عهد الاضمحلال فى العقيدة والسياسة والاقتصاد - والذى توقفت فيه إقامة المسلات

حتى عادت للظهور في الدولة الوسطى لتتوقف لنفس السبب ثم لتعود إلى الظهور في الدولة الحديثة مع عودة الاستقرار السياسي والانتعاش الاقتصادي وازدهار العقيدة والإيمان بالإله الخالق .

لقد تبارى ملوك الدولة الحديثة ابتداء من قيام الأسرة الثامنة عشرة إلى أواسط الأسرة العشرين (١٥٧٠ - ١٠٨٠ ق.م) في إقامة المسلات الضخمة للتقرب من الإله «رع» والانتساب إليه ، ونسبوا له الفضل في انتصاراتهم وما وصلت إليه إمبراطوريتهم من ازدهار - أقاموها تمجيذا للإله واعترافا بفضله عليهم فنقشوا على جدرانها ما قاموا به من أعمال مجيدة وفتوحات وانتصارات نسبوها إليه . بل لقد أضاف كل منهم إلى اسمه ولقبه المنقوش على المسلة اسم الإله «رع» .

ولقد بالغت النصوص القديمة في وصف حجم المسلات وعددها ، فقد ذكر في بعضها التي ترجع للأسرة الثامنة عشرة أن بعض المسلات صنعت من قطعة واحدة من الجرانيت طولها مائة ذراع ، بينما لم يزد ارتفاع أية مسلة أقيمت عن ١٠٦ أقدام، ويبلغ وزنها ٥٢٥ طنا .

وهناك مسلة واحدة لم يتم قطعها تعد أضخم مسلة في تاريخ الفراعنة مازالت ترقد في محاجر أسوان طولها ٤٢ مترا تقريبا ، وطول قاعدتها المربعة ٤,٢٠ متر، ويقدر وزنها بحوالى ١١٧٠ طنا ، وقد تركها عمال المحاجر بعد تفريغ جوانبها الثلاثة تمهيدا لفصلها : عن سطح الجبل وظهور بعض عروق التشقق في طبقات تكوينها . شكل (١-٥٥ ب) .

* كان تحتتمس الأول (عا خير كا . رع) أول من أقام المسلات في الأسرة الثامنة عشرة بعد أن عاد من فتوحاته الواسعة وشعر بأن ضغط الهكسوس ونفوذهم قد زال نهائيا وأن من حقه أن يفتخر بسيادته على العالم، كما ورد في النقوش التي سجلها بقوله المشهور «لقد جعلت حدود مصر واسعة كدائرة الشمس ، وقويت الذين كانوا في خوف ، وطردت عنهم الشر . وجعلت مصر سيدة العالمين» .

فكان أول من أقام مسلتين عظيمتين في معبد آمون أمام البوابة التي كان قائما ببنائها - وهى البوابة الرابعة الآن ، وقام بتصميمها المهندس «اننى» . ويبلغ

ارتفاع كل مسلة - وهى منحوتة من قطعة واحدة من الجرانيت الوردى - ٢١,٧٥ متر . وطول ضلع قاعدتها المربعة ١,٨٤ متر ، كما يبلغ وزنها ١٤٥ طنا تقريبا . وما زالت أحدهما قائمة فى الفناء الذى يتوسط الصرحين الثالث والرابع للمعبد ، وقد نقش على أحد جانبيها :

«حور القوى محبوب ماعت ملك الوجه القبلى والوجه البحرى (عا خير كا رع) أقامه فى عيد سد الثلاثين تذكارا لوالده (آمون رع) سيد الأرضين ، وأقام مسلتين أمام معبده قمتهما الهرمية من السام المضىء» .

أما المسلة الثانية فهى التى بقيت بغير نقوش حتى أقامها حفيده تحتمس الثالث (من خير رع) عام ١٤٦٩ ق.م ونقش اسمه عليها ، وهو ما حير الأثريين ولم يجدوا له تفسيراً إذ كيف بقيت المسلة بدون نقوش أو تكملة خلال تلك المدة الطويلة ولم يقيم ابنه تحتمس الثانى بتكملتها أو انتحالها لنفسه .

وقد تهشمت المسلة المذكورة فى القرن الثامن عشر الميلادى ولا زالت بعض بقاياها موجودة بالموقع . وقد سجل المهندس اننى ضمن برديات طيبة قوله :

«بعدما قمت بإقامة قاعة المعبد الفاخرة بأعمدة على هيئة سيقان البردى . أقمت مسلتين من الجرانيت الأحمر كل منهما من قطعة واحدة ، وقد بنيت لهما سفينة فاخرة طولها مائة وعشرون ذراعا لنقلهما من محاجر أسوان إلى طيبة ، وقد أحضرنا سليميتين لم تمسا بسوء ، وأنزلنا فى الكرنك» .

• مسلات حتشبسوت ١٤٩٠ - ١٤٦٩ ق.م

أقام تحتمس الثانى (ابن تحتمس الأول من زوجته غير الشرعية وزوج أخته - حتشبسوت) مسلتين احتفالاً بعيد السد للملكة حتشبسوت وهو العيد الذى أرادت فيه أن تعلن نفسها ملكة على البلاد ، ولكنها تركت المسلتين بدون نقوش ، ثم نقشتهما بعد ١٣ سنة من أقامتهما ، حيث أمكنها أن تنقشهما كما أرادت عندما أصبحت الملكة الشرعية بعد موت تحتمس الثانى . فحفرت على واجهاتهما الأربع اسمها الجديد وألقابها ونسبها للإله رع ، وذكرت أنها أقامتها تخليداً لوالدها تحتمس الأول

والإله أمون رع ، ولم تذكر شيئا بخصوص تحتمس الثانى .

ثم كلفت مهندسيها سنموت بتقطيع مسلتين من محاجر أسوان احتفالاً بعيد
السد الثانى ، وأمرت بإقامتهما للإله أمون رع فى فناء بهو الأعمدة الذى يتوسط
الصرحين الرابع والخامس من معابد الكرنك فلا تزال واحدة من هاتين المسلتين فى
مكانها حتى الآن ويبلغ ارتفاعها ٢٩,٥٠ متر على قاعدة مربعة طول كل ضلع من
أضلاعها ٢,٦٥ متر كما يقدر وزنها ٣٢٥ طناً .

وتسجل رسوم ونقوش ومتمن معبدها فى الدير البحرى قصة المسلتين ، فقد
سجلت نقوش الرواق الأسفل بالمعبد المذكور منظر نقل المسلتين وأهدائهما ، فنشاهد
سفن النقل ذاهبة فى اتجاه الشمال منحدره فى النيل من أسوان حيث قطعت
المسلتان . ثم يظهر فى الجهة الشمالية من الجدار الإهداء فى طيبة . ويشرح المتن
الخاص بالمسلتين القاب الملكة ونسبها الإلهى ثم الأمر بجمع المواد لبناء السفن
الضخمة اللازمة لنقلهما ، وأوامر إعداد الرجال والجنود لجر المسلتين ونقلهما من
جزيرة الفنتين ، وتجنيد كل الشباب من الأرضين قاطبة والمتطوعين لخدمة الإله
«صاحب المسلتين» .

وتبين المناظر المحفورة المسلتين وطريقة نقلهما حيث كانت المسلة تجر
مغمورة فى الماء بسبعة وعشرين قارياً تسير بالمجاديف ، وكانت القوارب تسير فى
ثلاثة صفوف كل منها يقوده قارب رئيسى وترافقها سفن تحمل الكهنة يرتلون
الصلوات ويحرقون البخور لتصل سالمة إلى معبد الإله ، وتبقى طوال الرحلة فى
رعايته ، وتعتبر تلك المتون والنقوش من أهم المراجع التاريخية التى تشرح طريقة
نقل المسلات .

كما سجلت حتشبسوت تاريخ نقل المسلتين على جدران معبد الدير البحرى ،
فقد نقشت على قاعدة إحدى هاتين المسلتين متناً هاماً بدأته بذكر اسمها «ماعت»
كا، رع، والقابها ومدح نفسها ، وكيف أنها وهى جالسة ذات يوم فى قصرها فكرت
أن الإله هو الذى برأها ، وأنها أقامت هاتين المسلتين له ، فتقول فى النص الذى

ترجمه العالم الكبير الأستاذ سليم حسن :

«أنتم يا أيها الناس يا من سترون آثارى هذه فى السنين المقبلة يجب أن تتحدثوا عما فعلت . واحذروا أن تقولوا : لا نعلم لماذا قد عمل هذا ، وأن جبلا صنع كله من الذهب كأنه شيء عادى قد حدث . وأنى أحلف بقدر ما يحسبنى إله الشمس وليس تاجى الوجهين ، وبما صيرنى قوية مثل «أوزير» ابن السماء .. بهذا أحلف أن هاتين المسلتين اللتين عملتهما جلالتى من السام هما لوالدى «أمون» حتى يصير اسمى مخلداً باقياً فى هذا المعبد أبد الأبدين ، وأنى أحلف أن كل واحدة منهما قد صنعت من قطعة واحدة من الجرانيت الصلب دون شرخ أو وصلة . وأن جلالتى هى التى أمرت بعملهما ، وقد بدأ ذلك فى السنة الخامسة عشرة اليوم الأول من الشهر الثانى من الفصل الثانى وأن العمل فى المحاجر نفسها قد استغرق سبعة أشهر .

«أسمعوا أيها الناس ، لقد أعددت لهاتين المسلتين أحسن معدن السام وقد كلته بالحق (مكيال فرعونى سعته ٥ لتر) وقد حددت جلالتى المقدار بكمية لم تر الأجداد من قبل أكثر منها ، فدع أولئك الذين يجهلون الحقيقة يعرفونها مثل العالمين بها .. ان ما قالته الملكة (ماعت كا رع) حق ، وأنها صادقة فى نظر والدها أمون رع - هو الذى جعلنى أحكم على الأرض كسوداء والأرض الحمراء مكافأة لى على ذلك وليس لى عدو فى أى مكان ، فكل البلاد خاضعة لى . وأنه وضع حدودى عند أقاصى السماء ، وقد أعطانى كل هذا لأنه يعلم أنى سأقدمه له ثانية .. حقاً أننى ابنته وهو الذى يرفع من شأنى .. وهو الذى أوجد مملكتى والأرض السوداء والأرض الحمراء أصبحتا تحت قدمى وحدودى الجنوبية قد بلغت حتى بلاد «بونت» وحدودى الشرقية قد وصلت أسيا ، والأسىويون فى قبضتى ، وحدودى الغربية بعيدة جداً حتى جبال «مانوه» حدودى الشمالية قد وصلت ...

• مسلات تحتمس الثالث : ١٤٦٩ - ١٤٣٦ ق.م

يعتبر تحتمس الثالث أعظم قواد الإمبراطورية الفرعونية الأولى بفتوحاته

وحملاته الستة عشرة التي نسب انتصاراته العظيمة فيها إلى الإله أمون رع وأنه كان لا يعمل أو يخطط لمعاركه إلا بوحي منه . فأقام له معبداً ضخماً في الكرنك يناهض في عظمته وبنائه معبد الدير البحري الذي أقامته حتشبسوت ، كما احتفل بثلاثة أعياد ابتهاجاً بانتصاراته . وقد أصبحت هذه الأعياد سنة متبعة تقام فيما بعد كل عام - أطلق على العيد الأول عيد الإله أمون والثاني عيد احضار الإله ، والثالث عيد النصر أو الشكر .

وقد أقام في حياته ست مسلات ، كل اثنتين منها في إعلان كل من تلك الأعياد الثلاثة ، حيث ربط بين السد الثلاثيني أو عيد التتويج المتبع عند ملوك الفراعنة - الذي تقام فيه المسلات - وأعياد الإله الثلاثة - والمسلتان اللتان أقامهما في العيد الأول أمام الصرح السابع جنوب الكرنك لم يبق منهما إلا جزء من أحدهما . وفي العيد الثاني أقام مسلتين أخريين نقلهما أباطرة الرومان إلى روما والقسطنطينية أما المسلتان اللتان أقامهما في العيد الثالث فقد نقلهما الحاكم برباروس عام ٢٣ ميلادية إلى الاسكندرية وهما من المسلات التي أطلق عليها اسم مسلات كليوباترة بينما مسلات كليوباترة انتقلت إلى الاسكندرية في عهد البطالسة لتقام في فناء معبد إيزيس .

• مسلات تحتمس الرابع : ١٤١١ - ١٣٩٧ ق.م

أقام مسلة واحدة وتعتبر المسلة السابعة من مسلات جده تحتمس الثالث الذي عاجلته المنية قبل أن يرى المسلة ، إذ قضى وهي لم تنصب بعد ، وقد بقيت مهمة ٣٥ سنة لأن ابنه أمنحتب الثاني لم يكن ميالاً لاتمام الآثار التي لم تكن قد تمت

(*) صلاة المعبد المصري وأثرها في العمارة للدكتور أبو النجا عبد الله . مجلة العمارة عدد ١٩٤٨/٩ .

اقامتها فى عهد والده . وكان تحتمس الرابع أميناً عندما سجل على واجهات المسلة قوله :

«منخبر و رع (تحتمس الرابع) الذى يضىء فى التيجان - الذى أنجبه رع ومحبوب أمون - كان جلالته هو الذى حمل المسلة الفردية المتناهية فى العظم ، وهى التى كان قد أحضرها ملك الوجه القبلى والبحرى (منخبر رع) تحتمس الثالث - بعد أن وجد جلالته هذه المسلة ملقاة على جانبها خمسا وثلاثين سنة فى يد الضياع عند البوابة العليا للكرنك . أمر والدى الإله أن انصبها له وأنا ابنه المخلص له .»

• مسلات سيتى الأول ١٣٠٣ - ١٢٩٠ ق.م

عندما تولى الحكم اعاد بناء مدينة هيليوبوليس وبنى لنفسه قصرا فيها بجانب معبد الإله رع الذى أقامه تقريبا له وأطلق على نفسه اسم (من ماعت رع) ، وذكر فى تاريخه أنه أقام مسلة ضخمة فى هيليوبوليس ، لكن رمسيس الثانى يحدثنا أن والده قد ملأ عين شمس بالمسلات ، كما أن هناك نقشا فى أسوان مؤرخا فى السنة التاسعة لعهد سيتى الأول ، دون تذكارا لحملة أرسلت للمحاجر للحصول على جرانيت لعمل المسلات ، وتظهر به صورة سيتى يقدم قربانا للآلهة خنوم وسانت وذكر أنه لصنع عدد من المسلات العظيمة .

ومع ذلك فلا توجد إلا مسلة واحدة تحمل اسمه وهى التى نقلها أباطرة الرومان إلى روما وأقيمت فى ميدان «بيازا دلبوبولو» ، ومن المرجح أنها آخر المسلات التى أقامها فى عهده . لأنه مات قبل أن يبدأ نقشها لأن الذى احتفظ بأحدى واجهاتها ليدون فيها ما عمله .

• مسلات رعمسيس الثانى ١٢٩٠ - ١٢٢٣ ق.م

أقام بالبوابة الرئيسية لمعبد الأقصر ستة تماثيل ضخمة ونصب أمامها مسلتين من الجرانيت الوردى بمناسبة عيد تتويجه (السد) الثلاثين الأول ، توجد احدهما فى مكانها بالمعبد ، أما الثانية فهى التى انتقلت عام ١٨٣١ لتقام فى ميدان الكونكوردي فى باريس ، وتحتوى نقوشها على نعوت وألقاب ضخمة يدعى فيها أنه هو الذى أسس المعبد الساخر فى الأقصر الجنوبية (أبت) .

وبعد أن كانت المسلات فى مختلف العصور التاريخية السالفة تعد رمزاً شمسياً محضاً ، تحولت بالتدريج إلى أثر عادى الصبغة ، تقام لتخليد ذكرى الإله ، ولا أدل ذلك مما تقرأه على نقوش مسلات رعمسيس الثانى التى أقامها فى تانيس . إذ أن كل ما عليها من نقوش يمجّد شجاعة فرعون وقهره للأعداء وأعماله البطولية ، وتعد أعماله العظيمة ، كما سجل فيها مختلف أعياد فرعون المتعددة بدلاً من أعياد الإله .

وقد أقام فى تانيس وحدها حوالى ٢٢ مسلة ، ولم يذكر عيد السد إلا على واحدة منها ، كما يذكر أكثر من مؤرخ أن عدداً غير قليل من تلك المسلات اغتصبها من الملوك السالفين من مختلف المعابد ، ونقلها إلى تانيس ونسبها إلى نفسه .

• نقل المسلات .. وإقامتها :

لقد اختلفت وسائل نقل المسلات بعد قطعها من محاجر الجرانيت بأسوان حتى وصولها إلى الموقع ، تبعاً لأحجامها ومسافات نقلها . فالمسلات الخفيفة التى لا يزيد وزنها عن مائة طن ، كانت تحمل على زحافات تجرها الثيران ، وكانت الطرق تغطى بطبقة من الطمي والزيت حتى تساعد على انزلاق الزحافات وتمنع احتراق أخشابها من وصولها إلى الشاطئ ، على عوامات أو مراكب خاصة كما هو مبين فى النقوش والرسومات الموجودة على حوائط معبد الدير البحرى التى تبين أحداها نقل إحدى مسلات حتشبسوت على سفينة طولها ٨٠ ذراعاً .. أما المسلات

الضخمة والتي زاد وزنها على الخمسمائة طن فكانت تدحرج على درافيل خشبية مستديرة القطر ومن أخشاب صلبة من الصاج والأرز كما استخدمت جذوع النخيل بدل الدرافيل في كثير من الحالات . وكانت تجر بالحبال السميكة يقوم بجرها فرق من الرجال الأقوياء بلغ عددهم كما ورد في أحد المتون عشرة آلاف رجل .. كما اتبعت طريقة أخرى لنقل المسلات الضخمة وهي سحبها على طريق طيني منزلق يغمر بالماء طوال رحلة نقلها إلى الشاطئ .

كما ذكرت بعض الوثائق القديمة أن المسلات كانت تنقل من المحاجر المرتفعة بالجبال حتى سفح الوادي قبل موسم الفيضان ، حتى إذا بدأ الفيضان في غمر الأرض بالماء يبدأ العمل بحسبها خلال قناة تعد خصيصاً لسحبها خلالها وتسير فرق الرجال والثيران على جسريها (كثيراً ما كان الفرعون يسخر الأسرى في تلك الأعمال في الدولة الحديثة وخاصة في عهد تحتمس الثالث ورعمسيس الثاني) . كما استعملت مجموعات القوارب لسحب المسلات فرق أرض الحياض وقت الفيضان .

أما نقلها في النيل فكان يتم بتثبيت طرفيها في سفينتين كبيرتين وتجر وهي مغمورة في الماء حتى يخف وزنها ويسهل جرها ، كما استعملت في بعض الحالات مجموعات متراصة من السفن الصغيرة وهي الطريقة التي اتبعت في نقل مسلات حتشبسوت الكبيرة . وبعد وصول المسلة إلى شاطئ المنطقة التي ستقام بها تنقل إلى الشاطئ ، ثم تستعمل الزحافات والدرافيل والطرق التي استعملت في نقلها من المحجر إلى الشاطئ .

أما عن طريقة أقامتها في الموقع أمام بوابات وصروح المعابد فلم تصل إلينا في الواقع أية معلومات مؤكدة أو بيانات كاملة عن الطريقة التي اتبعها مهندسو الفراعنة في أقامتها .

لقد اختلفت الآراء في عملية انجاز هذا العمل ، ولعل أرجحها ما تصوره الأثريون مما وجد منقوشاً في بعض الحفريات في طريقة رفع الأعمدة الضخمة أو القوائم الحجرية المماثلة للمسلات - وتتلخص تلك الطريقة في بناء منحدر من الرمال يغطي سطحه بطبقة من الأحجار أو الطمي ، ثم تسحب المسلة وقاعدتها إلى

الأمم حتى تنقلب عند نهاية المنحدر باختلاف توازنها إلى أن ترتكز على قاعدتها والأساس الذي يكون معداً في موضعه ، وتشد المسلة من قمتهما بالحبال في الاتجاهات الأربعة لضبط توازنها ووضعها الرأسى .

وقد شرح المهندس الأثرى انجلباخ طريقة مماثلة استخلصها مما قام به من بحوث ، وهى سحب المسلة على المنحدر بالطريقة السابقة حتى يصل ثلثها خارج المنحلى الرملى ، ثم تسحب الرمال من تحتها بالتدريج فتهدب المسلة بالتدريج حتى تقف تماماً كما يقام حاجز أو منحدر مماثل فى الاتجاه المقابل لسندها ومنع انقلابها عند تثبيتها ..

أما الوسائل التى استعملت فى إقامة المسلات التى نقلت فى العصر الحديث فى كل من باريس ولندن ونيويورك ، فقد استخدم المهندسون الوسائل الميكانيكية المبكرة باستعمال الأبراج والروافع والدعامات مما سيأتى ذكره فيما يلى :

١ - ٥ - ٣ - ٣ هجرة المسلات من مصر إلى الخارج

* بدأت هجرة المسلات من مصر إلى خارج الحدود عام ٦٧٥ ق.م ، عندما قام آشور بانيبال بعد فتح مصر ، بنقل مسلتين من مسلات عين شمس (ذكر أن احداها كانت تحمل اسم رمسيس الثانى) لاقامتها فى نينوى عاصمة ملكة الجديدة التى أسسها سنخريب الآشورى بعد استيلائه على بغداد واغراقها وتخليبها(*) .

وأقام آشور بانيبال المسلتين فى الميدان الكبير المواجه لقصره العظيم الذى يتوسط عاصمة ملكه ، كان ارتفاع احدى المسلتين ٥٠ قدماً ومن قطعة واحدة من الجرانيت الوردى ، وكانت تكسو قمته الهرمية ألواح من الالكتروم البراق .

* لقد أهتم أباطرة الرومان بنقل المسلات المصرية إلى روما عاصمة الإمبراطورية ابتداء من عصر البطالسة . وأقدم مسلة مصرية ظهرت فى روما هى التى أقامها الإمبراطور أغسطس عندما قام بتجديد روما بعد عودته من مصر عام ٥٥ ق.م ونقش عليها باللاتينية *Soli donum debet* تبركا بالمعبودة المصرية

(*) بحث للدكتور سيد كريم - نشر بمجلة الهلال .

إيزيس التي أطلقوا عليها اسم سيدة العالم - وقد ذكر بعض مؤرخي الرومان أنها لم تغتصب من مصر ولكنها صنعت خصيصاً بأمره .

* قام الإمبراطور كاليجولا (١٢ - ٣٠ م) بنقل إحدى مسلات تحتمس الثالث من عين شمس وأقامها في ميدان القديس بطرس .

- الإمبراطور دوميتيان (٨٠ - ٩٦ م) نقل إحدى مسلات رمسيس الثاني التي كانت موجودة في معبد نانيس أثناء زيارته لمصر لوضعها في بهو معبد النيبير في روما .

- نقل الإمبراطور هادريان (١١٧ - ١٣٧ م) عندما أصبح امبراطوراً على الاسكندرية - مسلة من عين شمس إلى روما .

- في عام ٣٣٠ نقل قنسطنطين الأكبر عامل الدولة الرومانية أكبر مسلة فرعونية وجدها في عين شمس - نقلها إلى الاسكندرية رغبة منه في إرسالها إلى بيزنطة لتجميل عاصمة ملكه الجديدة .

- وفي عام ٣٥٧ م بعد نقلها إلى الاسكندرية بسبع وعشرين سنة قام ابنه قسطنطينيوس بنقلها إلى روما وأقامها في ميدان ماكسيموس (ذكر أنها تصدعت عند رفعها فتركها في مكانها) .

وفي عام ١٥٨٧ كشف عنها ووجدت محطمة إلى ثلاث قطع فقام دومنيكو فونتانا بأمر من البابا (سكوتس الخامس) بترميمها واصلاحها واقامتها أمام كنيسة القديس يوحنا باللاتيران كما أُر برفع الصليب على قممتها كرمز على انتصار المسيحية على الوثنية ، كما أمر بعد الاحتفال برفع الستار عنها أن يتبع نفس التقليد على المسلات الفرعونية التسع الموجودة بروما والتي نقلت في العصور الرومانية المختلفة ويبلغ ارتفاع كل منها ثلاثين قدماً ووضع الصليب على قمة كل منها .

وتعتبر تلك المسلة آخر المسلات التي أقامها تحتمس الثالث ومات قبل أن يتمها ، وقام باتمامها واقامتها حفيده تحتمس الرابع بعد موته بخمس وثلاثين سنة .

وتعد أكبر مسلة فرعونية حيث يبلغ ارتفاعها ١٠٥ أقدام ووزنها ٤٥٥ طناً ،

وقد نقش على أحد جوانبها ما يدل على اشتراك كل من تحتمس الثالث وحفيده تحتمس الرابع في إقامتها .

«ابن الشمس تحتمس الرابع - المضىء في التيجان أقامها في الكرنك وصنع قمتها من السام حتى أن جمالها أصبح يشع على طيبة ، وقد نحتت باسم والده الإله الطيب (منخبر رع) (تحتمس الثالث) ملك الوجه القبلى والوجه البحرى . فعل ذلك رب الأرضين (منخبرو - رع) (تحتمس الرابع محبوب الألهة - هو الذى جعل المسلة الفردية المتناهية فى العظم ، والذى فعل ما يسر رب الألهة منذ أن عرف سمو تصميمه ، وهذا ما يثبت أن مسلة اللاتيران هى مسلة تحتمس الثالث السابعة أكبر المسلات المصرية التى كانت مقامة بمعبد الكرنك .

● مسلة القسطنطينية :

وهى إحدى مسلات تحتمس الثالث نقلها الامبراطور تيودورس من طيبة عام ٥٠١ م - وهى فى الواقع الجزء الأعلى من مسلة مماثلة فى الطول لمسلة اللاتيران ويبلغ ارتفاع الجزء المقام منها حالياً ٨٥ قدماً ، وتنص النقوش المحفورة على جوانبها :

«من خبر رع (تحتمس الثالث) رب النصر وفاتح كل البلاد الذى جعل حدوده تصل إلى قرون الأرض ومياه النهرين بقوة وظفر على رأس جيشه الظافر موقعاً مذبحه عظيمة بينهم - أقامها تخليداً لوالده (أمون رع) رب طيبة الذى رياه وهو طفل بين ذراعى الألهة (نيت) الأم المقدسة ليكون ملكاً - فهو الذى استولى على كل الأراضى طول الزمن بمشيئة رب الأعياد .

وهو ما يفسر لنا أنها إحدى المسلتين اللتين أقامهما فى عيد تتويجه الثانى بعد عبوره نهر الفرات .

● مسلة باريس :

شيدها رمسيس الثانى أمام معبد الأقصر ١٢٨٠ ق.م ، قام بنقلها المهندس الفرنسى ليباس عام ١٨٣٦م وقد تم إنزال المسلة التى يبلغ وزنها ٢٣٠ طناً من

المعبد إلى شاطئ النيل على زحافة خشبية ضخمة بحجم المسلة تحملها دعائم خشبية على الجانبين بعد أن تم دك الطريق وتغطيته بالشحم لتسهيل سير الزحافة التي يشبه شكلها شكل الزحافات التي استعملها الفراعنة وصورت في مقابرهم، وكان في انتظار المسلة سفينة ضخمة تسند جانبيها مجموعة من العوامات نقلتها من الاسكندرية إلى الشاطئ الفرنسي . وفي فرنسا استعملت الزحافة الفرعونية مرة ثانية لنقل المسلة إلى مكانها الحالي بميدان الكوتكورد في باريس.

حتى يتمكن المهندس ليباس من إقامة المسلة وسط الميدان اضطر إلى إقامة قنطرة صاعدة تصل إلى مستوى القاعدة التي تم بناؤها وسط الميدان واستعملت رافعة صممت خصيصاً لإقامتها بواسطة شدها من قمتها وتثبيت وسطها لتدور حول محور أفقى .

وتنص النقوش التي على واجهاتها : «لقد أقامها (أوسر ماعت رع) (رمسيس الثانى) بمثابة هدية منه لتخليد والده (آمون رع) فنصب له مسلة عظيمة تسمى رعمسيس مري أمون ومحبوب آتون الخالد أبد الدهر» كما ذكر عليها أنه أسس المعبد الفاخر فى ايت» .

ولقد انتقلت إلى باريس ثلاث مسلات أخرى قبل مسلة الكونورد ، واحد تتوسط ساحة الفونتايلو انتقلت مع نابليون أثناء الحملة الفرنسية ، والثانية فى فنانز والثالثة فى أرل ، ونقل جميعها من الناحية التاريخية وفى الحجم عن مسلة رمسيس الثانى .

- توجد خارج القطر من مسلات رمسيس الثانى - غير تلك التى انتقلت إلى باريس - أربع مسلات أخرى واحدة منها فى روما وواحدة فى فلورنسا .

• مسلة روما :

هى آخر المسلات التى أقامها سيتى الأول ١٧٩٠ ق.م ومات قبل أن ينقش وقد أتمها ابنه رمسيس الثانى ، وهى منصوبة الآن فى ميدان (بيازا - دل بوبولو) فى روما ، وقد نقلت إلى روما فى أواخر عهد الحكم الرومانى وتده

النقوش التي على أحد جانبيها :

«من . مات - رع) سیتی الأول صاحب الآثار الجميلة في عين شمس -
مكان الأبدية وعمد السماء الأربعة مخلدة وباقية في ردهة رع الأمامية ، وتاسوع
الآلهة مرتاحون لأعماله لبيت رع ليعيش مخلداً .

وعلى الجانب الآخر :

«(اوس - ماعت - رع) رعسيس الثاني الذي أقام أعماله مثل نجوم السماء
وأعماله تناطح القبة الزرقاء مبتهجاً بما يشرق عليه «رع» في بيت ملايين سنين
وان جلالة هو الذي جمل هذا الأثر بالنقوش لوالده ليجعل اسمه خالداً في بيت رع
واتوم رب هيليوبوليس .

وتعتبر هذه المسلة ثانی مسلة في روما تحمل اسم ملكين بعد مسلة اللاتيران .

● مسلة لندن :

احدى المسلتين اللتين أقامهما تحتمس الثالث أمام معبد عين شمس وانتقلتا
منها إلى الاسكندرية لأقامتهما أمام معبد ايزيس مما كان سبباً في اطلاق اسم
كليوباترا عليها وقام بنقلهما المهندس الأغريقى بنتيوس ، وفي خلال القرن الرابع
عشر الميلادى سقطت احدهما من فوق قاعدتها ، وهى التى نقلت إلى لندن ، وقد
أهداها محمد على باشا إلى «الأمة الانجليزية» عام ١٨٣١م بعد أن كانت قد أهديت
لها عدة مرات من قبل ، وقد بقيت بعد أهدائها ملقاة على الأرض لصعوبة نقلها
حتى عام ١٨٧٧م وهو العام الذى نقلت فيه على يد السير ارزمس ولسن ، وقام
بنقلها على سفينة خاصة أطلق عليها اسم كليوباترا تجرها باخرة ضخمة تدعى
أولجا ، واصطدمت الباخرة فى الطريق وفقدت عدداً من رجالها ، وانقذت كليوباترا
حاملة المسلة من الغرق باخرة أخرى اسمها فتزموريس ، وكان ذلك الحادث حديث
الصحافة العالمية التى نسبته إلى «لعنة الفراعنة» . وأخيراً تمت أقامتها على شاطئ
نهر التايمز بعد أن أعد لها المهندسون برجين من الحديد يمكن تعليتهما وخفضهما
حسب الطلب ويرتكز عليهما طرفا المسلة ، ويحملها من الوسط برج حديدى على
محور متحرك يمكن بواسطته رفعها وتركيزها عمودياً ... ولم تخل تلك العملية من

الأخطار ، فقد اختل توازن المسلة عند رفعها ، مما أدى إلى قطع الحبال التي تربطها وسقطت المسلة من فوق البرج ، ولكنها نجت بأعجوبة كذبت الاعتقاد في «لعنة الفراعنة» وأكدت «العين الحارسة» .

وقد استغرق نقل المسلة وإقامتها مكانها اثني عشر شهراً .

والنقوش التي على مسلة لندن تنص على أن : «من - خبر رع» تحتمس الثالث قد أقامها تذكراً لوالده الإله حوارخنى الذى أقام له مسلتين في عيد «سد» الثالث لأنه أحب والده كثيراً - ليت ابن الشمس تحتمس الذى أحب الإله الذى يضىء في طيبة يعطى الحياة على يديه ليبقى ملكا إلى الأبد على الوجه القبلى والوجه البحرى» .

• مسلة نيويورك :

هذه المسلة وزميلتها في لندن أقامها تحتمس الثالث أمام واجهة معبد عين شمس . نقلت المسلتان في العصر الرومانى إلى الأسكندرية وأخذت بريطانيا المسلة التي كانت راقدة على الرمل لسهولة نقلها ، وتركوا الأخرى لأمرىكا نقلتا عام ١٨٧٨ والتي يطلق عليها الآن خطأ اسم مسلة كليوبترا . هذا فضلا عن المسلة التي نقلت من الكرنك في طيبة التي أقامها تحتمس الثالث جنوب الكرنك وأمر بنقلها الملك قسطنطين ليزين بها عاصمة مملكته الجديدة «بيزنطة» عام ١٨٥٨ . ثم المسلة التي نقلت إلى روما أمام كنيسة القديس جيوفانى في اللاتيران .

ونقلت المسلة من الاسكندرية إلى الشاطئ على زحافة كبيرة تتحرك على درافيل خشبية ، ثم وضعت في صندل بحرى على شكل ماسورة مغلقة لاتصل إلى المياه ، وجرتها قاطرة بحرية ضخمة عبر المحيط حتى وصلت إلى نيويورك واستغرقت رحلتها البحرية خمسة أشهر ... وفي نيويورك تم رفعها وإقامتها على القاعدة التي أعدت لها بواسطة نفس الآلة الهرمية وأبراج الرفع التي استعملت في لندن ...

(*) أرادت الولايات المتحدة أن تجارى كلا من إنجلترا وفرنسا وإيطاليا في تزيين أحد ميادين مدني الكبرى وعواصمها بمسلة من المسلات الفرعونية الخالدة .

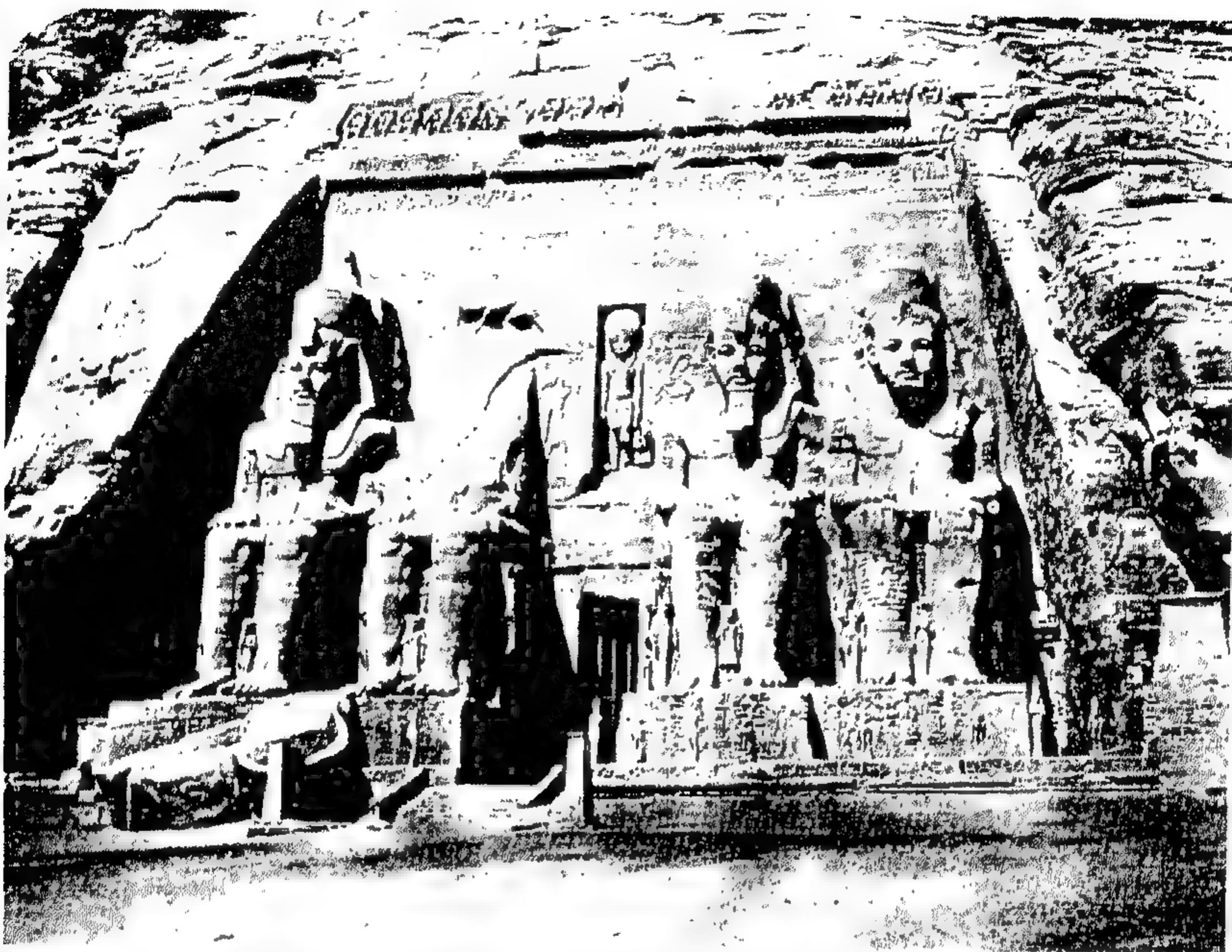
وتنص النقوش التي على جدران المسلة :

« من خير - رع (تحتس الثالث) أقامها لوالده الإله رع الذي يضىء فى طيبة محبوب الآلهة الباقي فى الملك مثل أبيه رع فى السماء - الذى أنجبه أتوم من جسده وسوى تحوت فى البيت العظيم أعضائه ، عالمين أنه سيدير شئون الملك ليبقى إلى الأبد ملك الوجهين القبلى والبحرى - تحتس الثالث - محبوب رع اله عين شمس والتاسوع المقدس الذى يمدد بالحياة والثبات والسعادة. »

« حور القوى الذى أخذ التاج الأبيض بضرب حكام الممالك التى تقترب منه. كما قرر والده (رع) له النصر على كل الأرض وقوة السيف باقية فى ساعده لأجل أن يمد حدود مصر ويحميها - ابن الشمس تحتس. »

* هكذا نرى أن ما أقامه فراعنة مصر من المسلات الخالدة فى تاريخ العقيدة والعمارة والفنون - اختفت من أرض مصر التى نشأت من صخورها الجرانيتية بفن وسواعد مبدعيها ... اختفت من فوق سطح أرضها وأفق سمائها لتنصب كالأعلام فى العالم الجديد ، لتطل على ربوع القسطنطينية ، وروما ، ولندن ، ونيويورك ، وفلورنسا . وعشرات البلاد الأخرى . بينما بلاد الآلهة التى هاجرت منها تلك الأعلام الشامخة لا تملك مسلة واحدة من بينها .. فمصر موطن المسلات التاريخية الأصيلة لا تمتلك إلا خمس مسلات تقل أهمية وشهرة وجمالاً عن تلك المسلات التى تعيش بعيدة عن أرض الحضارة والتاريخ التى نشأت فيها . بل أن البلاد التى ارتفعت فى سماء عواصمها تلك المسلات تجاهلت أسماء الملوك العظام الذين أقاموها بل أن نقوش الكثير منها التى تخلد عظمة مصر وصانعى مسلاتها بدأت تتلاشى أو تطمس ويضيع رونقها .

وهكذا فقدت صفحات من أمجاد خالدة فى العقيدة والتراث والتاريخ فقدت بتبعثر تلك المسلات التى تعبر عنها - حاول الغرب أن يزين بها عواصمه ، فى نفس الوقت يطوى صفحات أمجادها .



A. Great Temple, Abu-Simbel (c. 1301 BC). See p.62

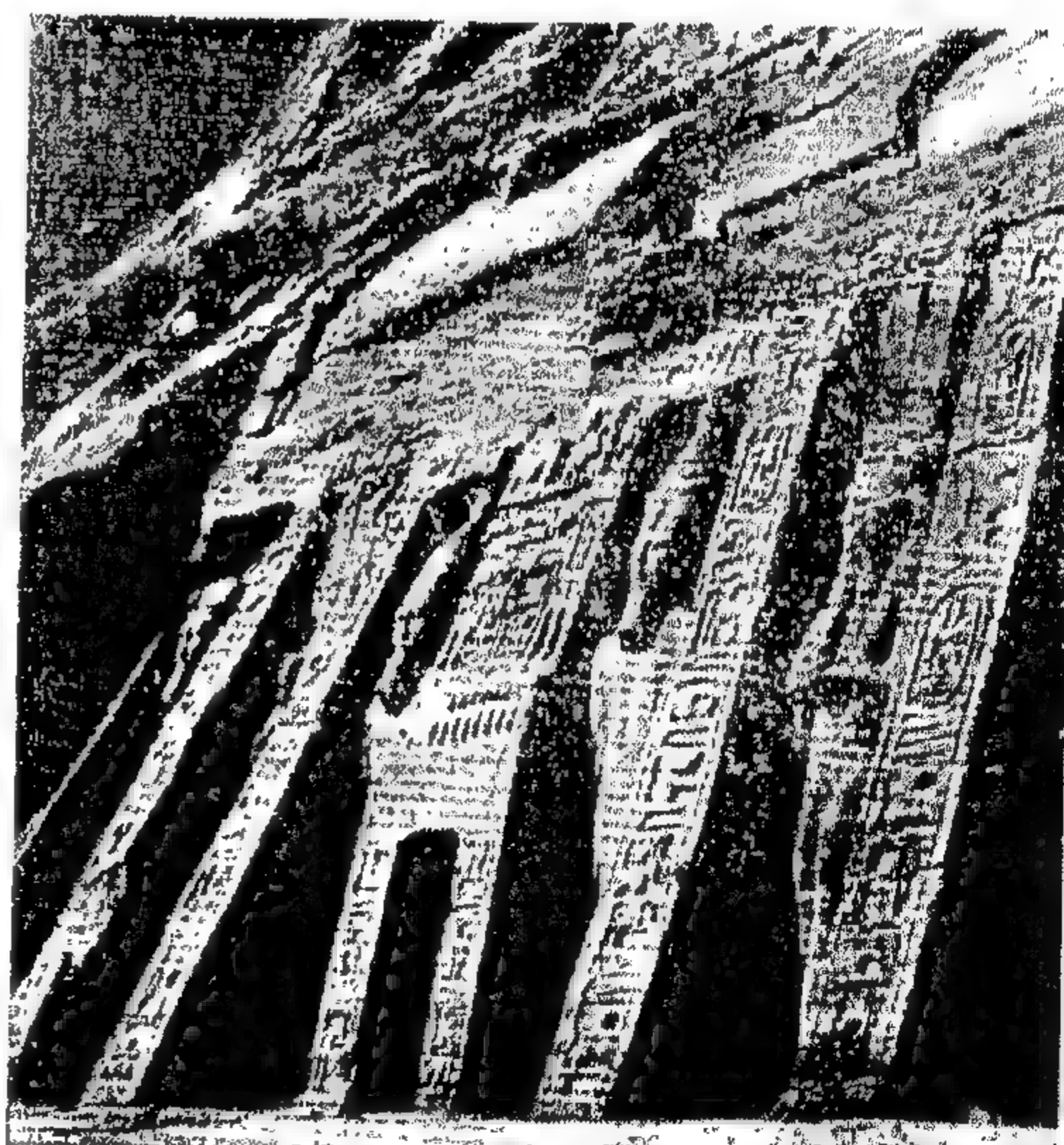
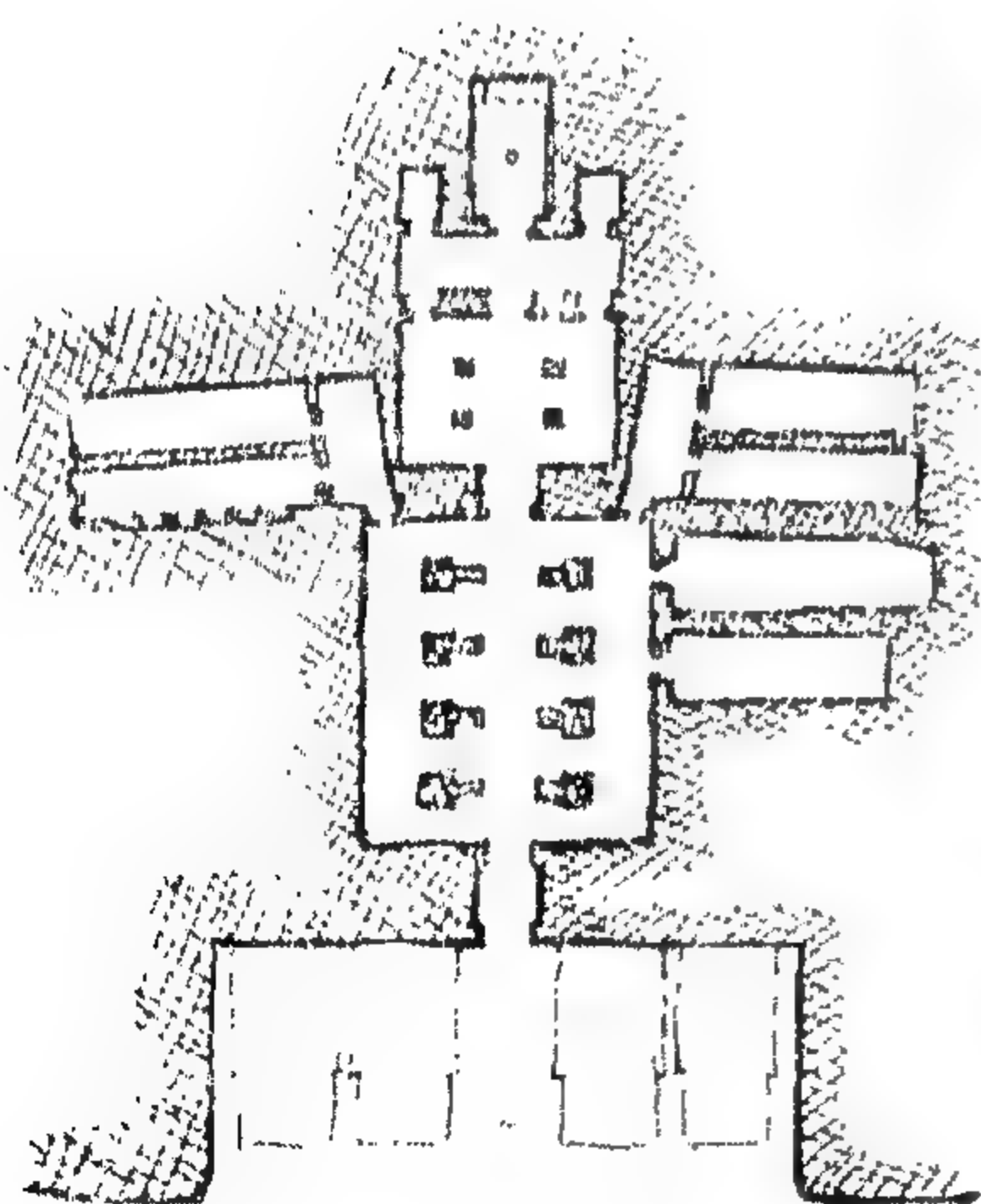


B. Great Temple, Abu-Simbel



C. Small Temple, Abu-Simbel (c. 1301 BC). See p.62

شكل ١-٤٣ : معبد أبي سنبل (فليتشر)



ج.

شكل ١-٤٣ : معبد أبي سنبل (فليتشر)

معبد آمون - الكرنك

Ammon Temple Karnak

A - منظور عام للمعبد بعد
اصلاحه وترميمه .

B - منظور يوضح المستويات
المختلفة في المعبد من حيث
المستويات للحصول على
التهوية المستمرة والإضاءة
المنتظمة ودخول الشمس .

C - المعبد العام للمعبد .

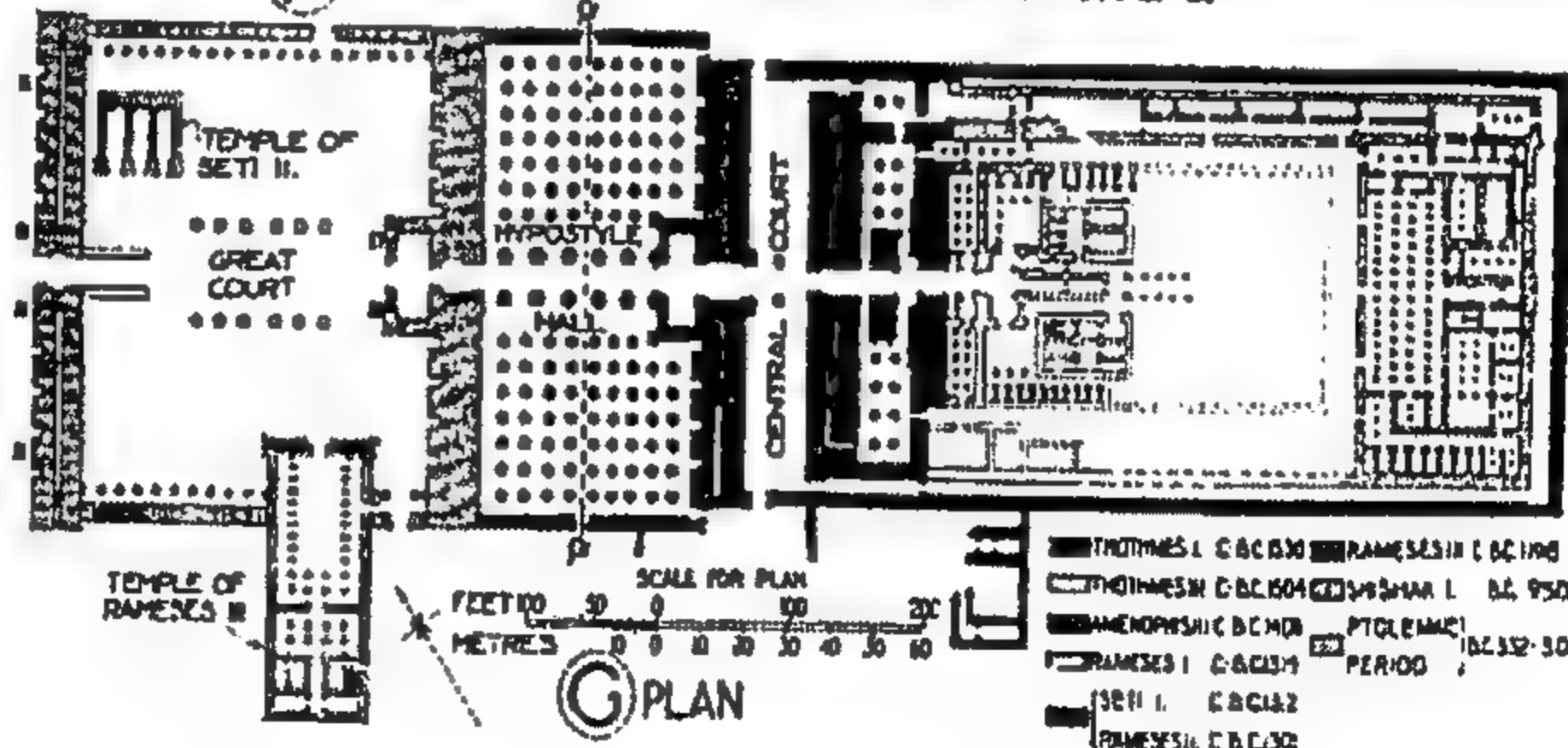
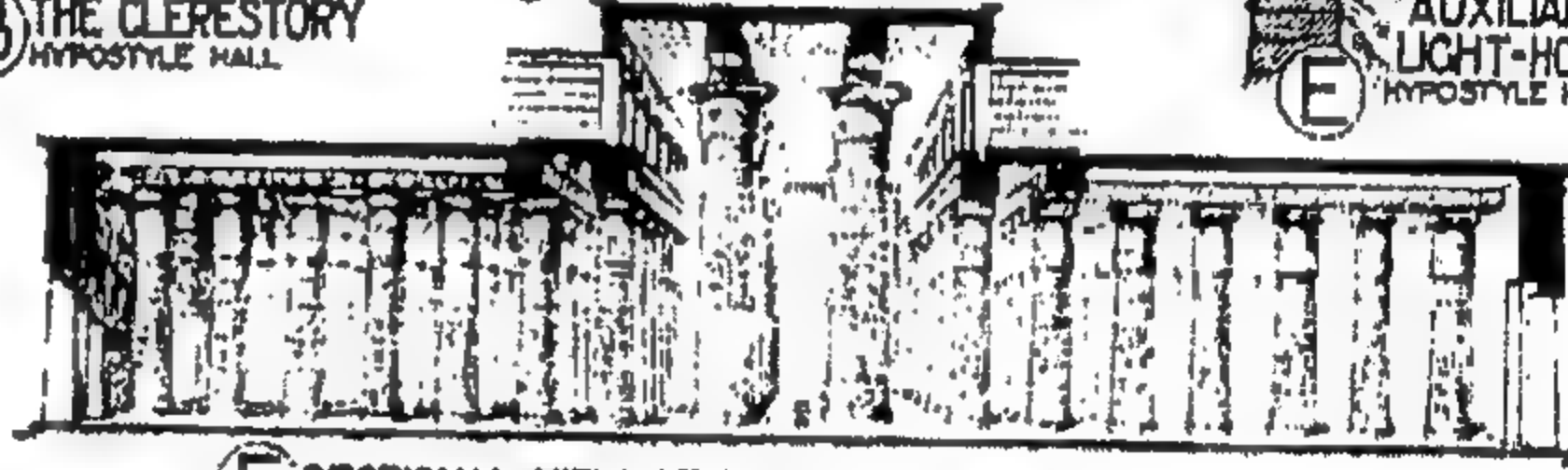
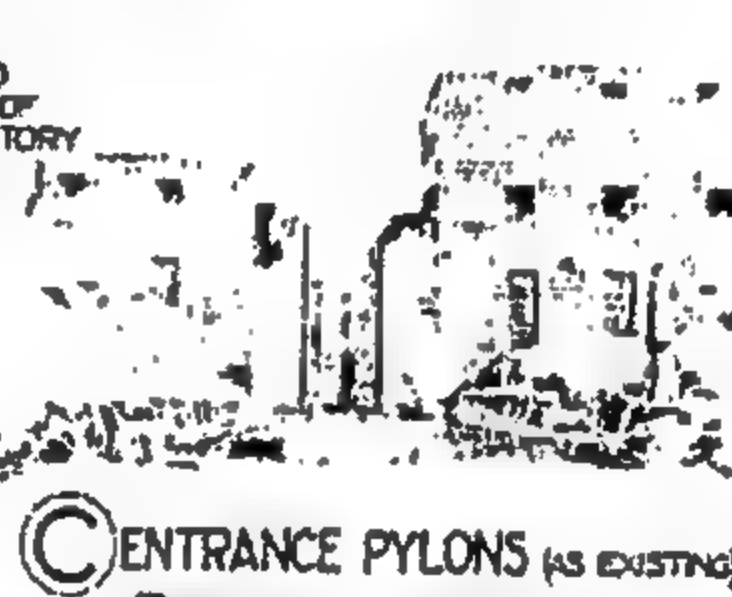
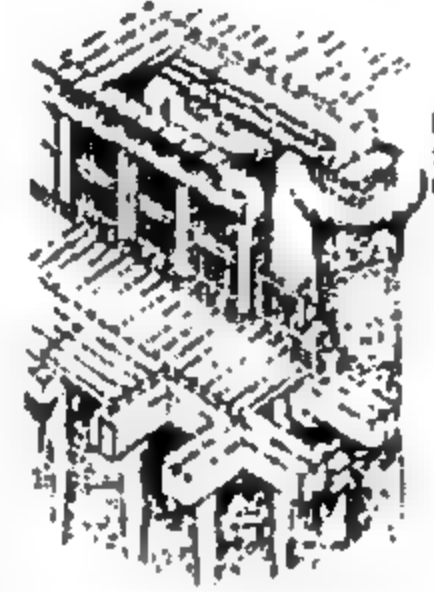
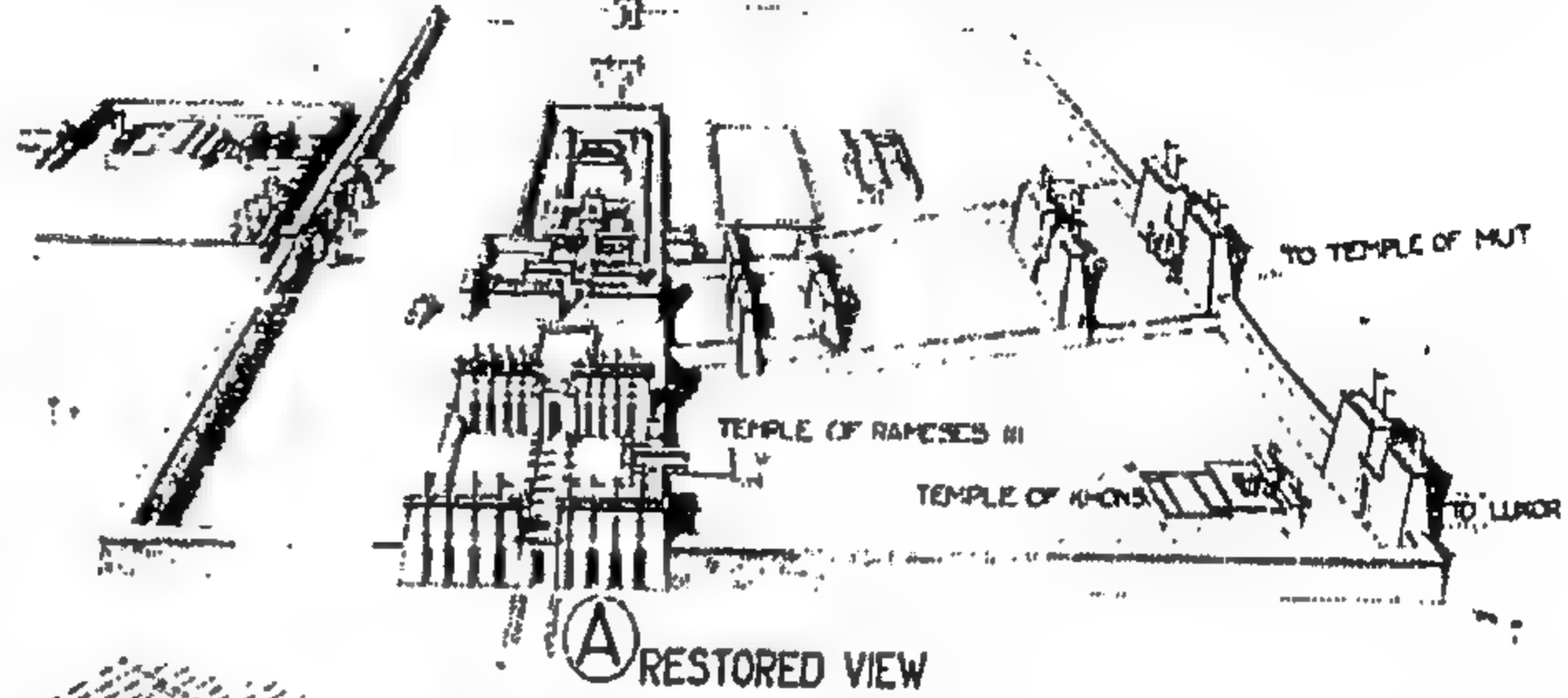
D - تفاصيل تقابل الأسقف .

E - فتحات صغيرة مساعدة
للإضاءة .

F - قطاع ويرى بهو الأعمدة
وفتحات الإضاءة والتهوية
ونسب الأعمدة على الجانبين
وعلاقتها بصف الأعمدة
الرئيسية للجالاترى .

G - المسقط الأفقى العام
للمعبد موضحا به جميع
التفاصيل والملحقات .

GREAT TEMPLE OF AMUN: KARNAK

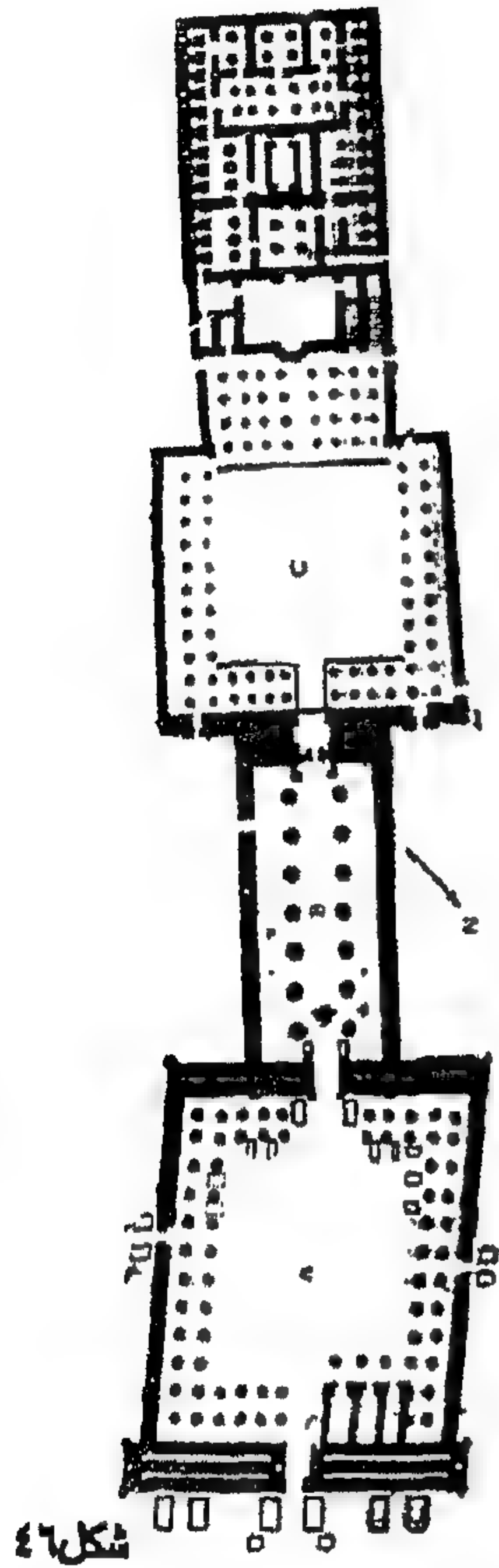


شكل ١-٤٤ : معبد آمون بالكرنك / الأقصر



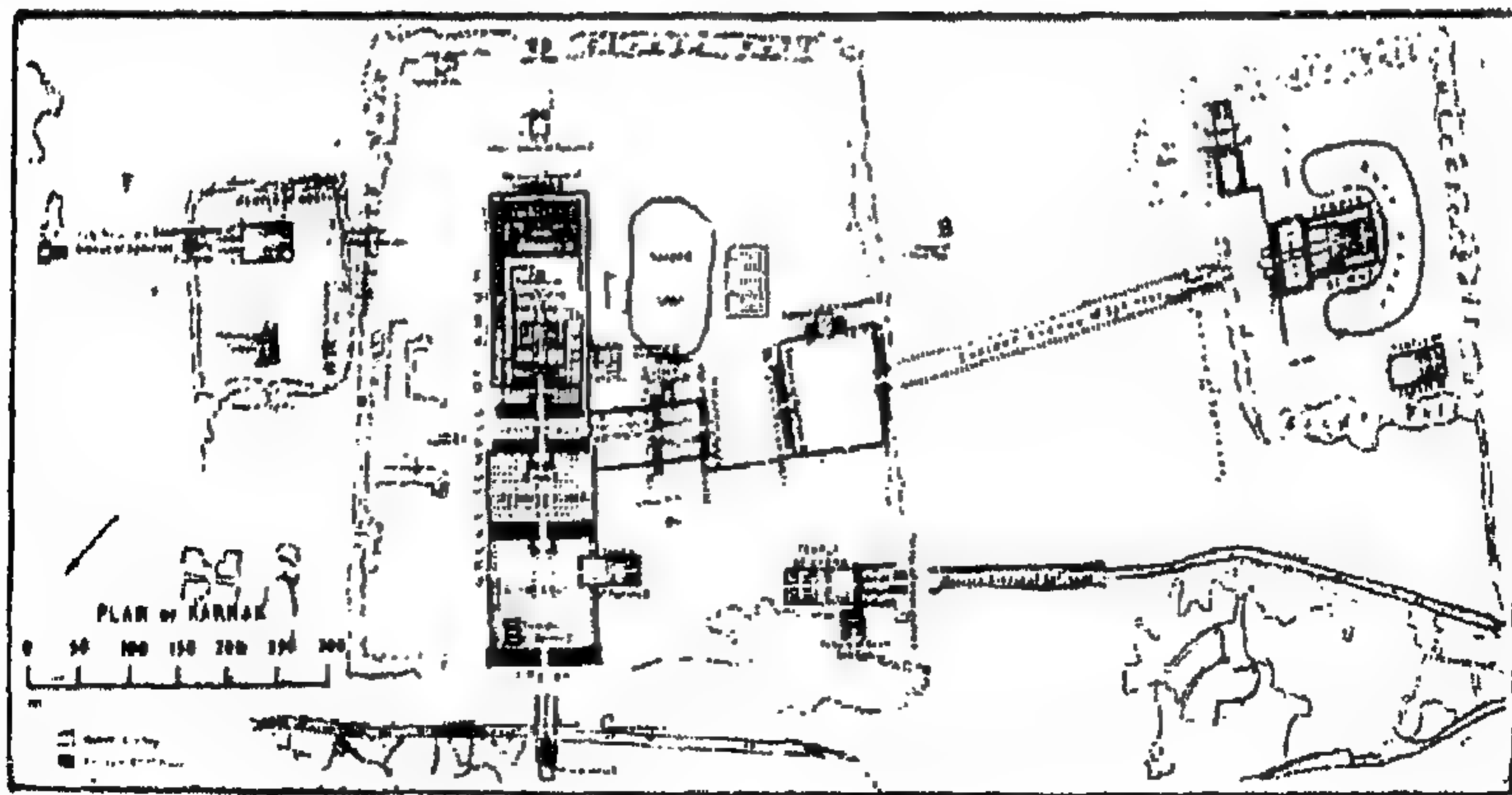
Ammon Temple Luxor

شكل ١-٤٥ : لقطة معبد آمون - بالأقصر

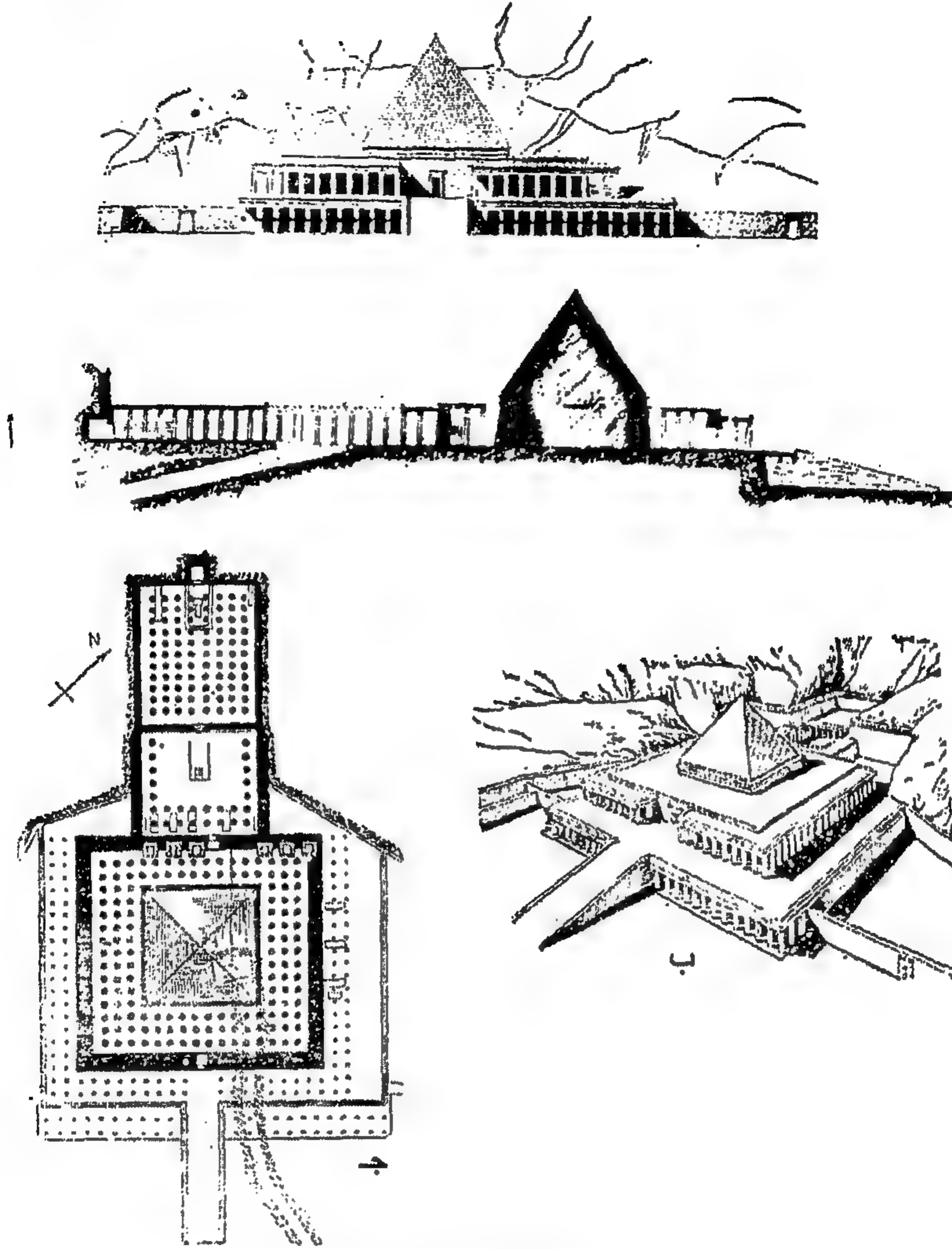


شکل ٤٦-١ : معبد آمون (المسقط الأفقي)

شکل ٤٧-١ : الموقع العام للمعبد



شکل ٤٧



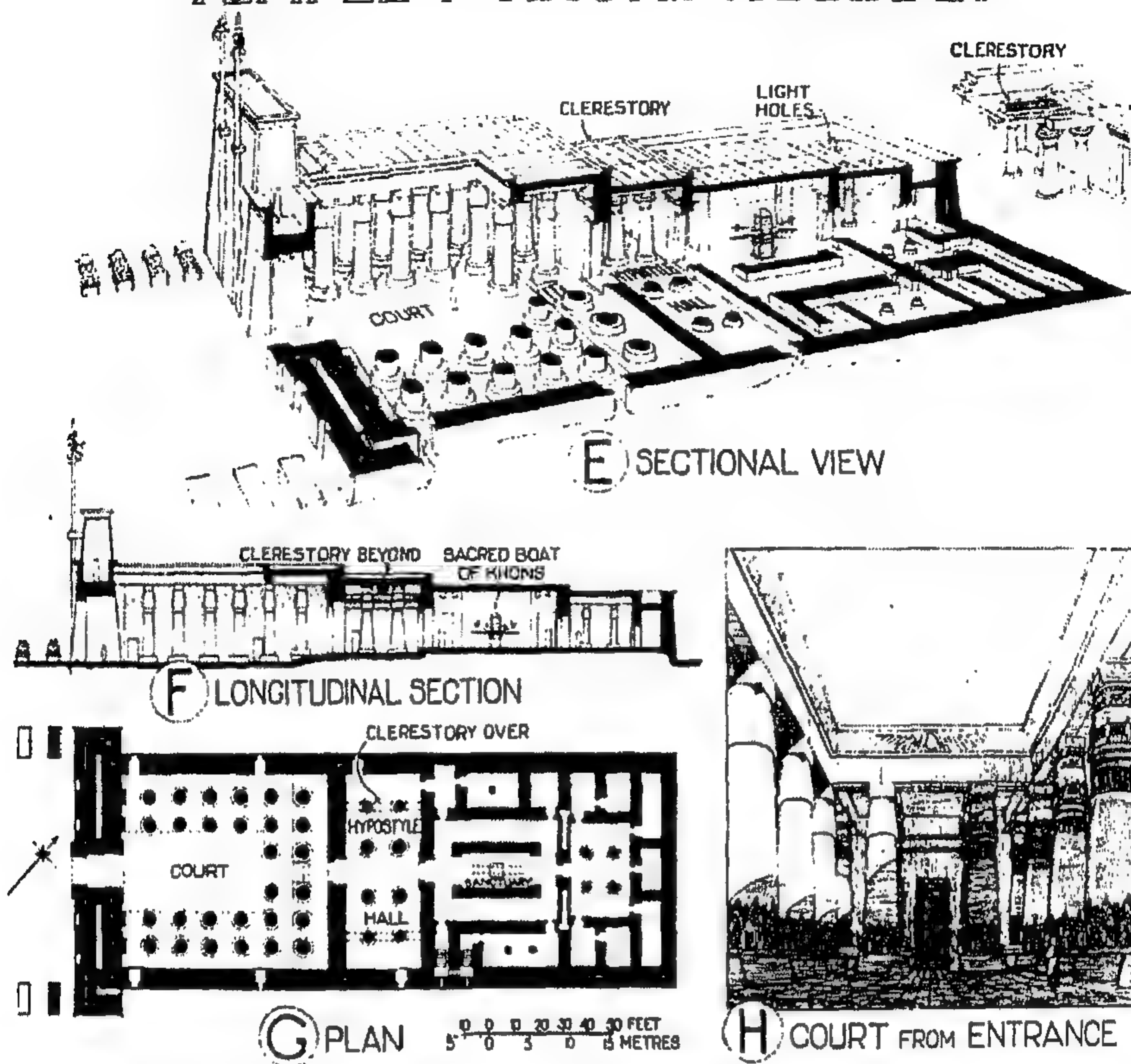
شكل ١ - ٤٨ : معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحري

أ - واجهة وقطاع في معبد منتوحتب بالدير البحري

ب - منظور عام لمعبد منتوحتب بالدير البحري

ج - المسقط الأفقي للمعبد موضحاً علاقة المعبد بالجبل

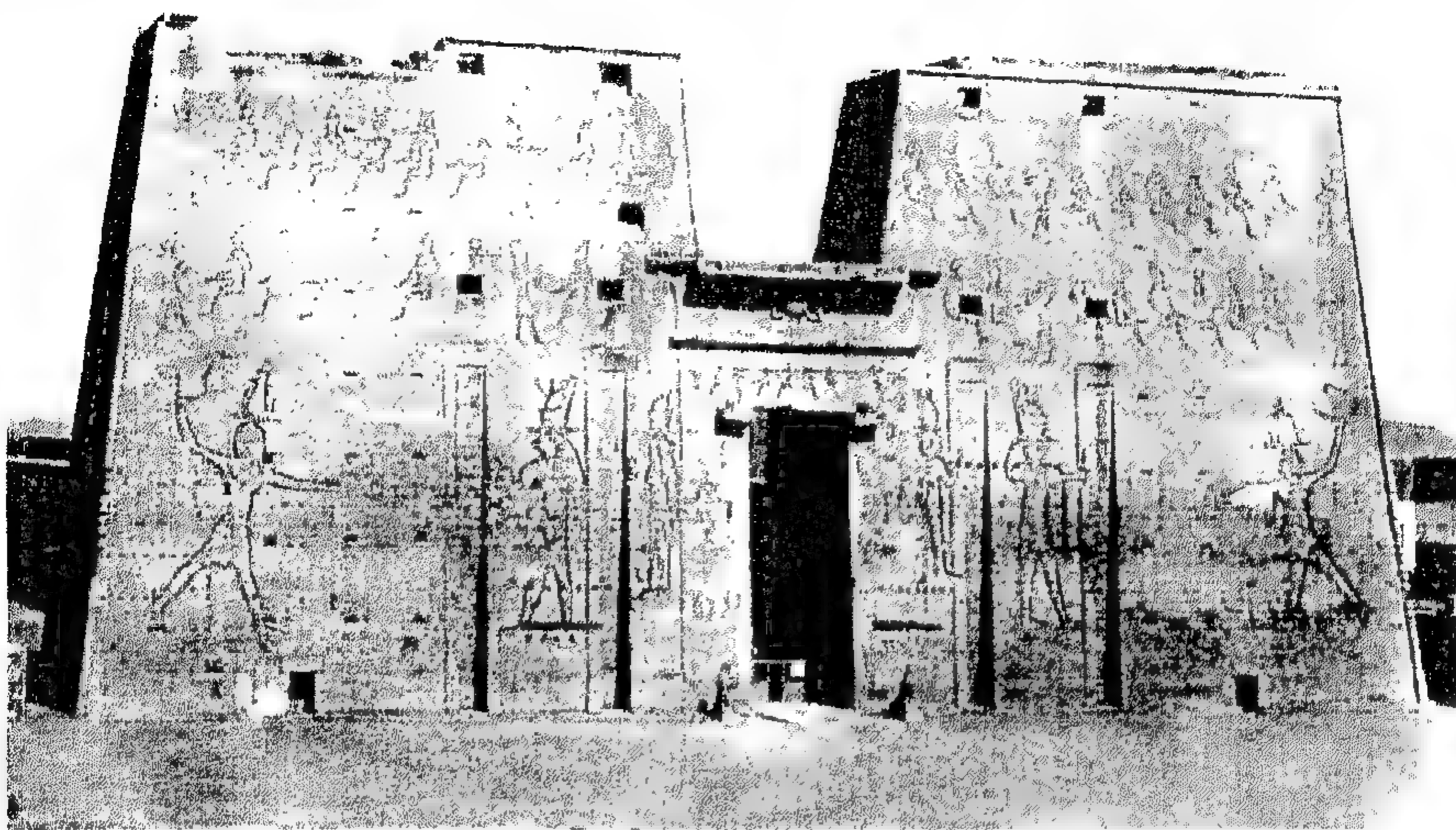
TEMPLE OF KHONS : KARNAK



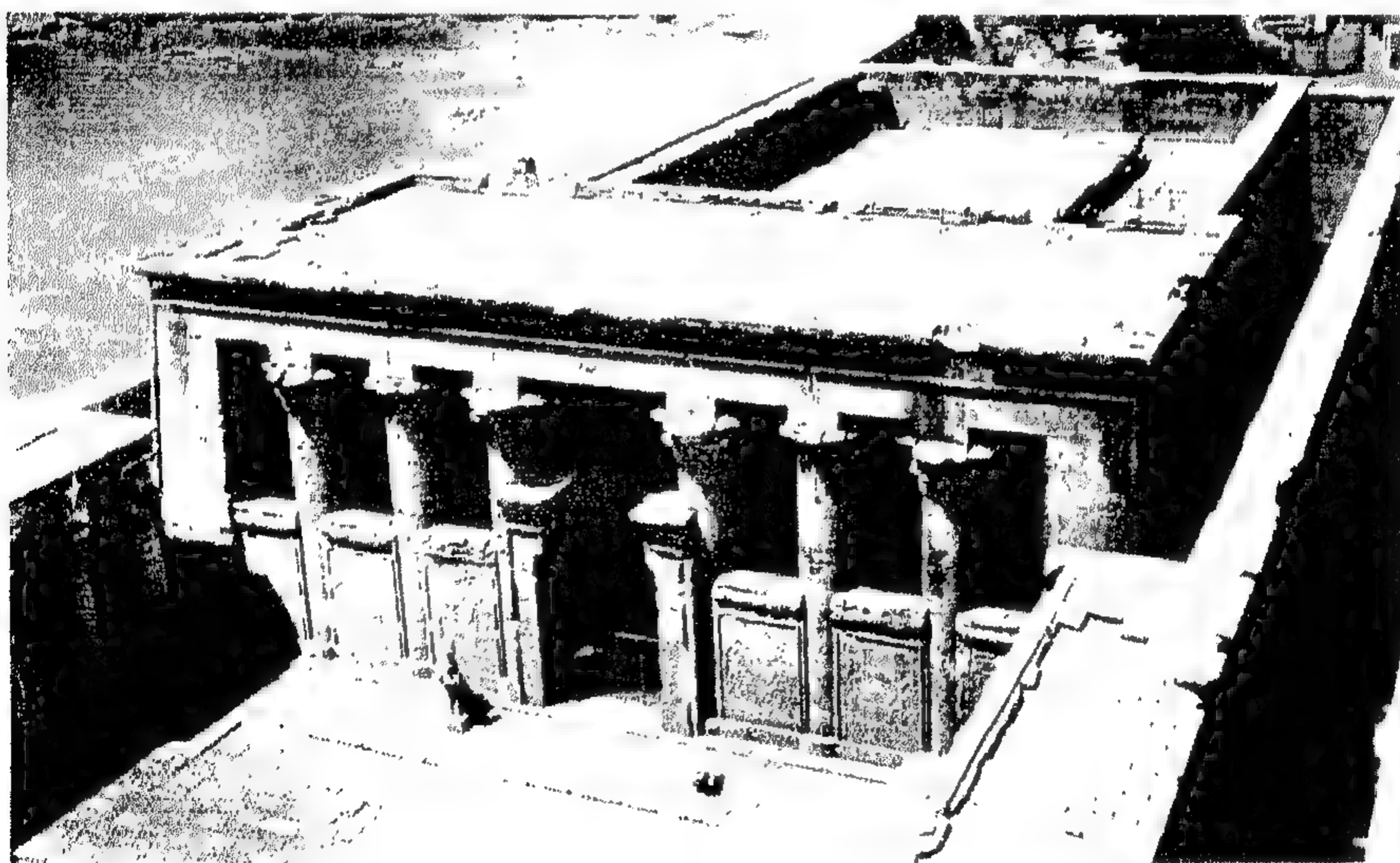
شكل ١ - ٤٩ : معبد خنس - الكرنك ١٢٠٠ ق.م

أعلى : معبد ماميسى أو ما يسمى بمعبد الولادة المخصص للأميرات وهو المعبد المصرى القديم المكون من طابقين .

أسفل : معبد كون بالكرنك وقطاع فى المعبد ومنظور داخلى لصالة المدخل (فليتشر)

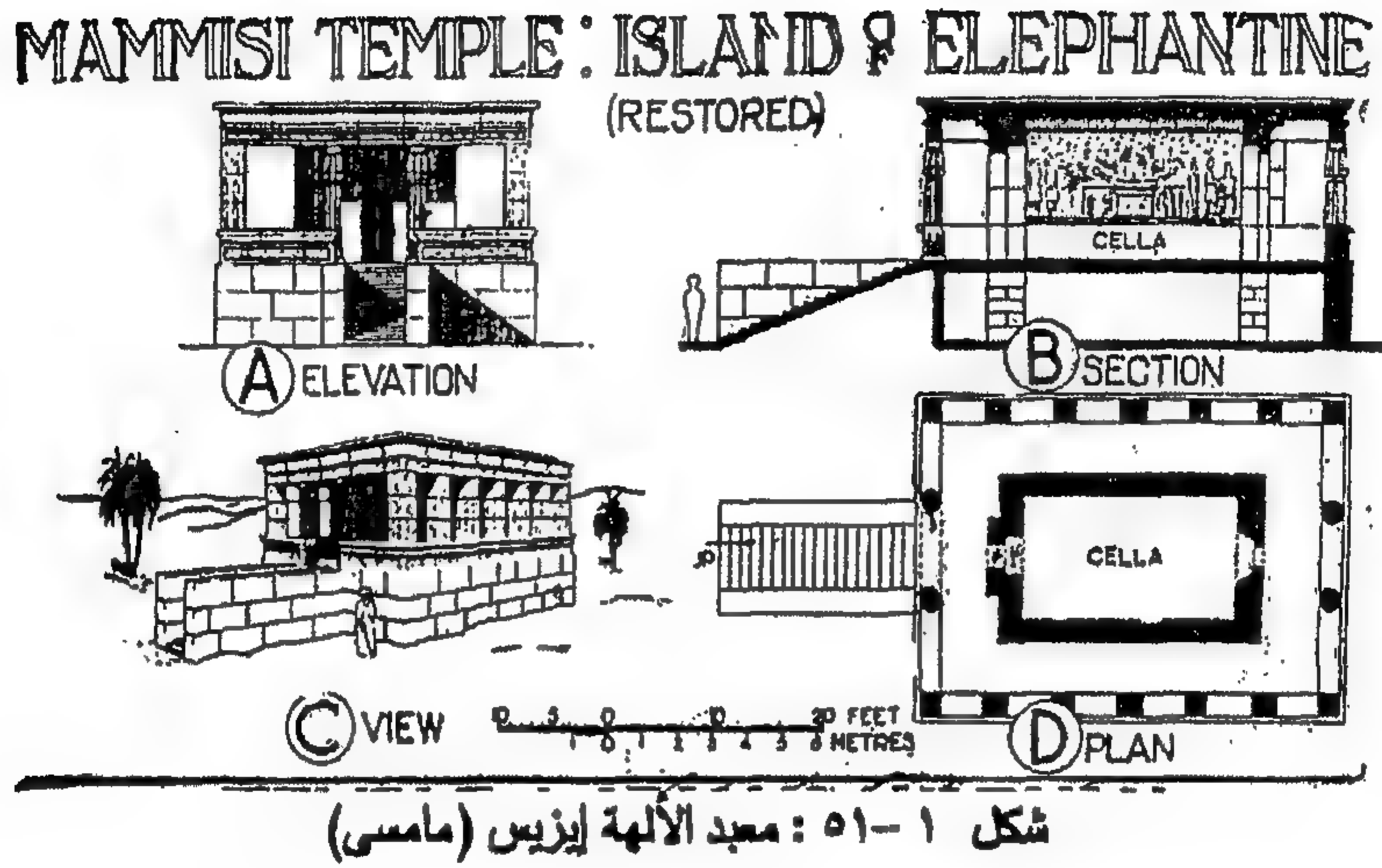


A. Temple of Horus, Edfu (237-57 BC) S&P pos

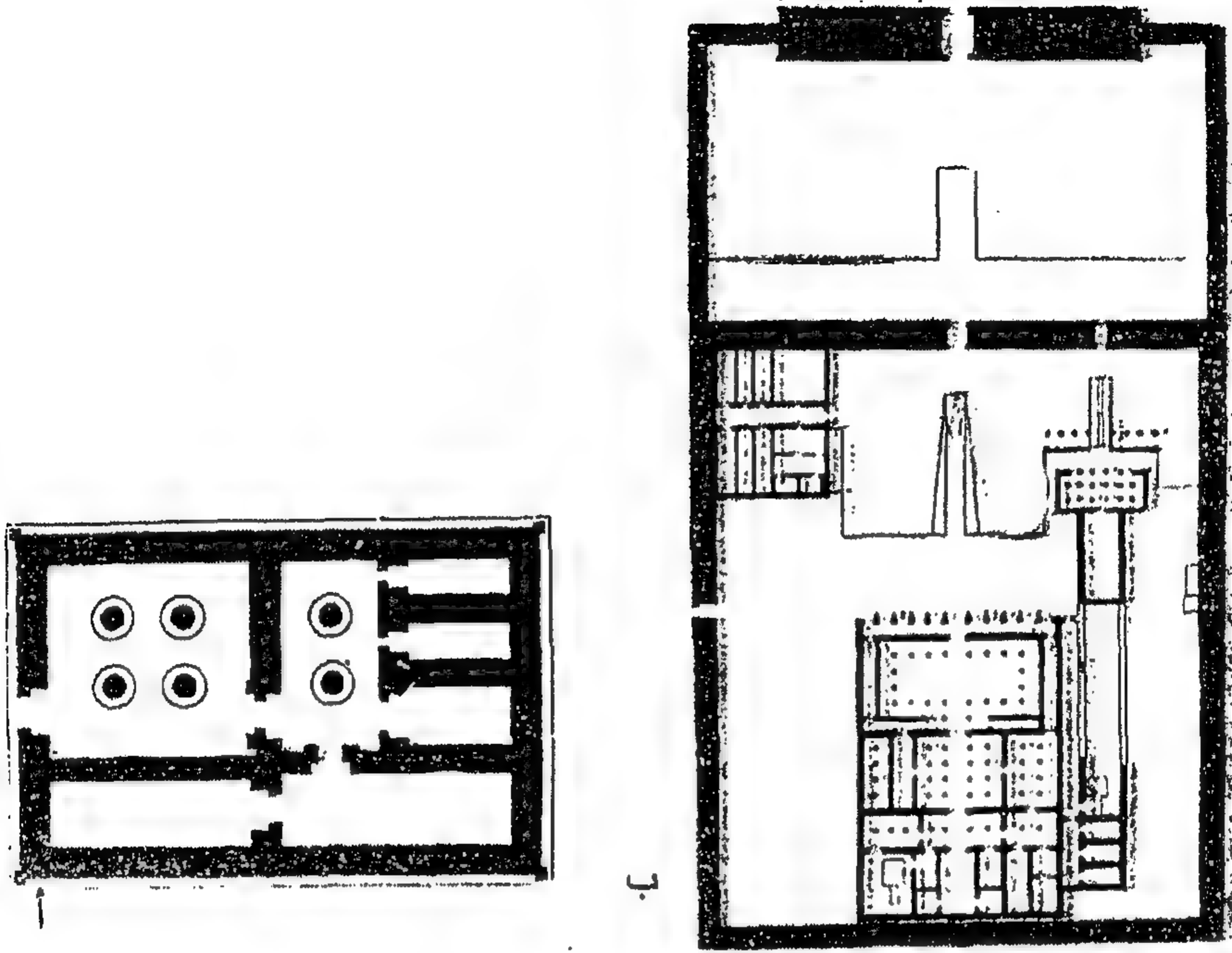


B. Temple of Horus, Edfu: portico with screen between columns

شكل ١-٥٠ : لقطات لمعبد حورس ، ادفو .



بجزيرة اليفانتين أسوان ويعتبر من أجمل المعابد المصرية القديمة الصغيرة . زيادة في
تكمال الجمال في التخطيط والعمارة لبعض المعابد الهامة الكبرى أقيمت بعض الملحقات حولها
كالبحيرات المقدسة وأماكن الولادة .



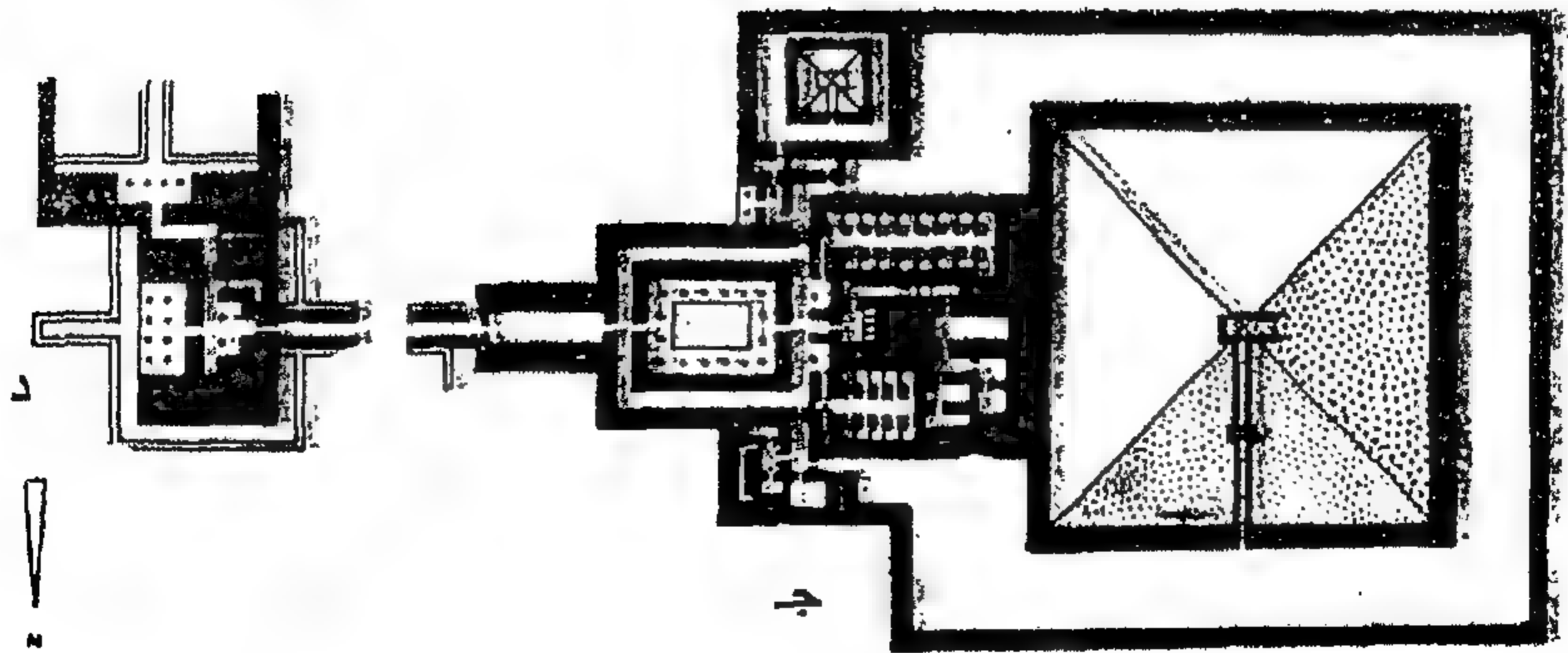
شكل ١-٥٢ : تطور المساقط الأفقية للمعابد Evolution of Temple Plans

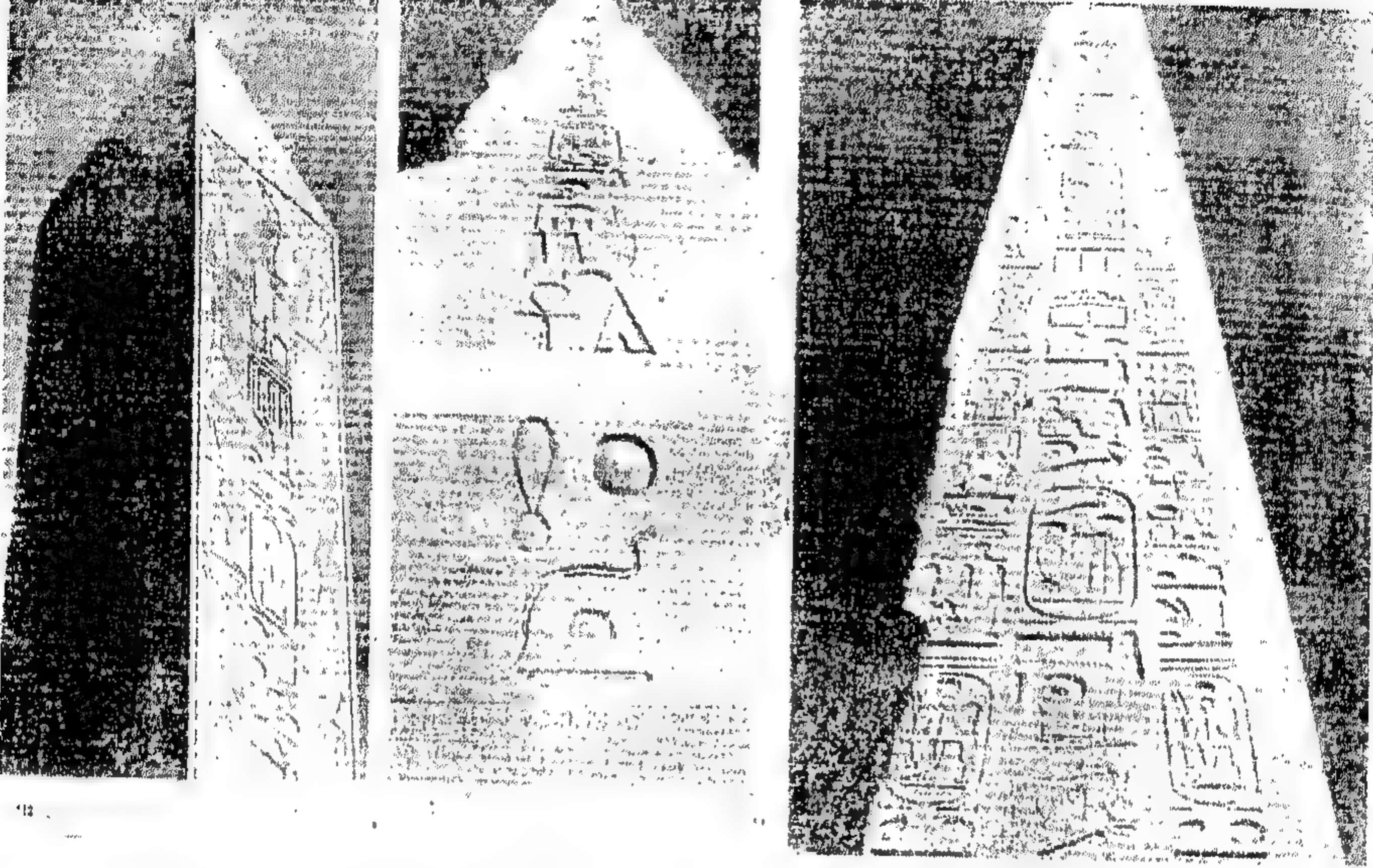
المعبد الجنائزي : تحتمس الثالث Tuthmosis III

المعبد الجنائزي - تحتمس الثاني Tuthmosis II

المعبد الجنائزي - ساجوراه Sahura

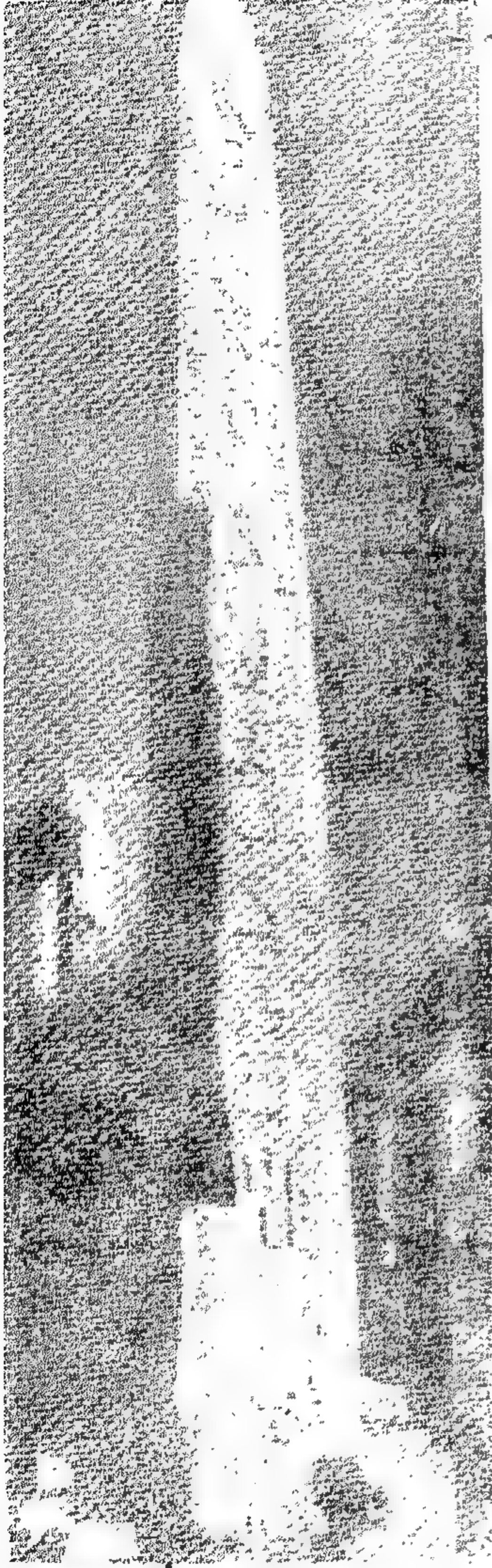
المعبد الجنائزي - أوزركاف Userkaf



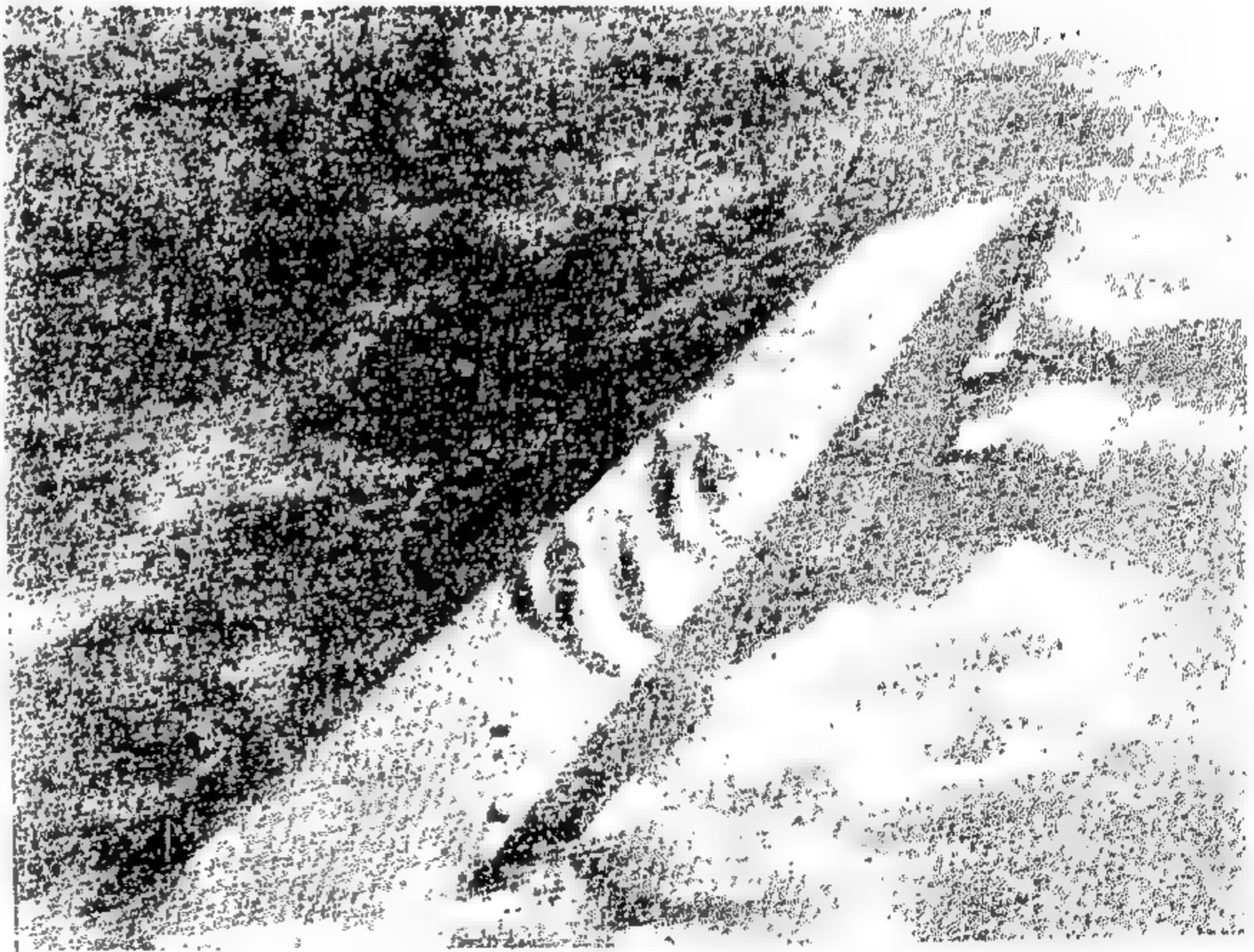


شكل ١-٥٤ : مسلة الملك تحتمس الأول بالكرتك

شكل ١-٥٣ : مسلة الملكة حتشبسوت



(أ)



(ب)

شكل ١ - ٥٥ : المسلات

أ : أعلى - مسلة حتشيسوت بالكرونك

ب : أسوان - المسلة التي لم تستكمل حيث تركها القدماء

لظهور شرخ بها أثناء عملية قطعها من الجبل .

لقد عبر عالم المصريات البريطاني انجلباخ عن تلك الحقيقة بقوله «ماذا عساه أن يكون شعور تحتمس الثالث عندما حقق معجزة قطع تلك المسلات للإله رع ، لو أدرك أن واحدة منها ستنتقل إلى أرض لم يكن يحلم بوجودها في العالم.. وأن الثانية ستقع في يد قوم كانوا وقتئذ شعباً يهيم على وجهه في الاحراج أو يعيش في الكهوف ... ومع ذلك فإن تلك المسلات بعد أن تغلبت عليها غير الزمن وخيف عليها من الغرق واطار قنابل الحروب لاتزال منتصبة في مكانها بعد أن مضى على صنعها ٣٥٠٠ عام».

١-٥-٤ أبو الهول الضنان - رأس الملك خفرع

لقد اختلف المؤرخون في أصل كلمة «أبو الهول» ... نسبها البعض إلى الاسم الفرعوني جوحون أى مبعث الرعب بينما نسبها البعض الآخر بوهول Pehol أى مكان المعبود ستيلات الأسرة الثامنة عشرة التى وجدت ضمن حفريات أبى الهول ، كما وجد فى بعضها اسم هو - حورام أخت - وفى الدولة القديمة فى متون الأهرام وجد أقدم اسم أطلق على أبى الهول وهو روني Ronye وهو مرتبط بإله الشمس كما رمز له بصورة أسد رابض .

كما كان يطلق على أبى الهول فى الدولة الوسطى اسم شسب عنخ ، أى التمثال الحى ، وهو مانقله هيرودوت إلى اليونانية وحرفه إلى اسم سفنكس الذى اشتهر به فيما بعد فى جميع اللغات .

أما تاريخ أبو الهول الحقيقى الذى كشفته حفرياته وأسراره التى كانت مدفونة، فتسجل أن الذى أقامه هو الملك خفرع (٢٦٢٥ - ٢٦٠٠ ق.م) ليتحدى به كهنة عين شمس الذى أشاعوا عن طريق السحرة أن عرش مصر سيجلس عليه حاكم من سلالة الآلهة تحمل به سيدة من عين شمس ويولد فى المعبد .

صنع تمثال أبى الهول الذى يحمل رأس خفرع وجسمه وجسم أسد ويتجه بوجهه نحو شروق الشمس ومعبد هيليوبوليس ليؤكد به الملك للشعب أن «منبع الحكمة فى رأسه والقوة فى جسده والإيمان فى قلبه» لقد تحققت نبوءة كهنة «كيش

شمس) أو حققوها بأن زوجوا خنت كاوس (الملكة نيوتكريس - من أوسركاف أحد تلاميذ المعبد الذي تجرى في دمائه روح الإله ، وبذلك انتهى حكم الأسرة الرابعة وانتقل الحكم من أسرة خوفو إلى سلطان المعبد . وقد عمل أوسركاف على إهمال أبي الهول حتى غمرته رمال الصحراء بأكمله ولم يبق ظاهر منه سوى جبهته وعينه وأنفه .

* لقد ابتعد أبو الهول عن مسيرة التاريخ وأحداثه منذ بداية الأسرة الخامسة عام ٢٥٦٠ ق.م ولم يرد ذكره أو يسترجع مكانته إلا في الأسرة الثامنة عشرة عام ١٤٢٠ ق.م عندما تولى تحتمس الرابع الحكم ، فقام بإزالة الرمال عن جسمه وأعاد رونقه وأصلح معبده الجنائزى ، وخلد أعماله منقوشة على اللوحات الجرانيتية التي تركها بالمعبد وبين يدي أبي الهول . كما أعاد لأبي الهول شعائره الدينية .

وقد تتابع اهتمام ملوك الأسرة الثامنة عشرة مع العودة إلى عبادة الإله حورس واعتبروا أبي الهول رمزا للإله . وأطلقوا عليه اسم (حورم أخت) أو حورس الساكن في أفق الشروق (حورماخيس) وأقاموا له أعياداً مقدسة ، كما اعتبر الحج إلى أبي الهول ومواسمه ، من التقاليد المقدسة التي اتبعتها أكثر ملوك الفراعنة حتى نهاية القرن الثالث قبل الميلاد .

ثم ترك لتغمرة الرمال مرة أخرى ولا يبقى منه ظاهراً سوى رأسه ونظرته الساخرة لتتابع مسيرة التاريخ مرة أخرى حتى عصرنا الحديث .

ولقد كشفت أعمال التنقيب والحفريات الأخيرة مجموعة من اللوحات التذكارية وألواح النذور وبراءات الحج الديني تحمل أسماء الكثير من الملوك والعظماء الذين قاموا بزيارة أبو الهول - كما كان الكثير من القواد العسكريين يقومون بزيارته للتبرك به والاستخارة قبل القيام بمعاركهم المشهورة ، أو لتقديم القرابين والنذور للشكر بعد التقليد في عهد البطالسة كما قام به الكثير من أباطرة الرومان وانتقل إلى العصر الحديث ليسجل زيارة نابليون المشهورة مع الحملة الفرنسية .

* ولقد سجل على الكثير من اللوحات تاريخ الزيارة والأعمال العظيمة

والبطولية التي قام بها الزائر سواء ما يختص منها بالفروسية أو الصيد أو الانتصارات في المعارك والتي نسبوا الفضل فيها إلى الإله حورس كما ذكر في بعضها القرايين والنذور التي قدمت للإله في حجة المقدس ومن بين اللوحات التي كشفتها الحفريات لوحة للملكة تي زوجة أمنحتب الثالث ووالدة أخناتون وقد صنعت لنفسها تمثالاً على شكل أبي الهول يجمع بين رأسها وجسم الأسد .

كما صنع أخناتون لنفسه لوحة تذكارية مثل نفسه فيها على شكل أبي الهول وهو يرفع يده بالدعاء وتقبل البركات والنعم من الإله أتون . وقام توت عنخ آمون بعدة زيارات لأبي الهول وسجل عليها رحلات الصيد والفروسية التي قام بها في وادي الغزال كما وصف الوحوش المفترسة التي اصطادها وحده وكانت عين أبي الهول تحرسه وذكر تحتمس الثالث أنه قتل سبعة أسود ضارية في «لمحة عين» وشرح كيف اصطاد مائة وعشرين فيلاً في بلاد «ناي» عند عودته من النهرين كما أسر خرتينا في بلاد النوبة - وسجل في لوحات أخرى فضل أبي الهول في قهر الأعداء والمغيرين .

وسجلت الملكة حتشبسوت زيارتها لأبي الهول كما صنعت لنفسها تمثالاً على شكل أبي الهول نقله الرومان إلى معبد أيزيس في روما وكان الإمبراطور سيتموس من المؤمنين بأبي الهول فأقام له محراباً أمام تمثاله .

لقد صنع معظم ملوك الدولة الحديثة تماثيل لأنفسهم على شكل أبي الهول وضعوها أمام معابدهم لحراستها وكانوا يعتبرونها نوعاً من تماثيل النذور التي تعبر عن انتمائهم إلى عقيدة أبي الهول الذي أصبح إلهاً يقدسونه .

وقد انتقلت فكرة أوعقيدة أبي الهول ورمزه إلى مختلف البلاد الآسيوية واليونانية وروما مع فتوحات إمبراطورية الدولة الحديثة أو في كل من عصور الهكسوس وبابل وآشور وقد أصبح لكل منها طابع مميز - كما اختلف الرأس الأدمى فيها فعبر كهنة آمون في طيبة برأس الكباش والذي انتقل بدوره إلى البابليين والآشوريين - أو رأس المرأة كما ظهر في اليونان وروما بعد ما ظهر في تماثيل ملكات مصر أمثال تاي وحتشبسوت ونفرتاري .

أبو الهول وجسم الأسد :

* ان فكرة اتخاذ الأسد كعنصر أساسى فى تكوين شكل أبى الهول للتعبير عن القوة ، بدأت عند قدماء المصريين من أقدم العصور قبل عهد الأسرات . بدأت بنظرتهم إليه ووصفهم له بأنه ممتاز عن بقية الحيوانات بأنه يجمع بين القوة والشجاعة وعزة النفس وجمال الشكل ، فكانوا أول من أطلق عليه اللقب الذى عرف به عبر التاريخ وهو «ملك الحيوانات» ، فقد اتخذ ملوك وحكام المقاطعات ورؤساء القبائل رمزاً للتعبير عن الحاكم القوى ، فظهر فى كثير من الخراطيش واللوحات التى تحمل اسم الملك أو الحاكم ، وقد رسمت صورة الأسد فوق الاسم كما ظهرت منقوشة فى أقدام الجعارين والأختام .

كما وصف الفرعون فى كثير من متون ونقوش كل من الدولة القديمة والدولة الوسطى وأسرار الدولة الحديثة - وصف بأنه الأسد الشجاع - والأسد المنتصر - والأسد قاهر الأعداء - والأسد فى ساحة القتال - والأسد المقدس .

كان الملك أمنحوتب الثالث مغرماً بأن يرمز له بالأسد وقد صنع لنفسه أسدين من الجرانيت نقش على كل منهما .

«تب ما عث رع، أمنحوتب الثالث الأسد القوى ، «محبوب رع، ويعتبران من أجمل تماثيل الحيوانات فى فن النحت المصرى القديم (المتحف البريطانى) .

لقد انتقل لقب الأسد من ملوك الفراعنة لأكثر من دولة من دول العصور القديمة فانتقل إلى الحبشة وبلاد بونت واتخذ الملوك شعاراً لهم ، وقد انتقل هذا اللقب إلى العصر الحديث حيث أطلق على إمبراطور الحبشة لقب «أسد يهوذا» كما أطلق على أكثر من إمبراطور من أباطرة الرومان ، وانتقل إلى الكثير من البلاد الآسيوية وقد نقلت جميع تلك الدول شكل أبى الهول أو الأسد الرابض مع التغيير فى شكل الرأس .

إن يقظة الأسد بجانب قوته وشجاعته اضافت إلى اسمائه اسماً جديداً وهو «الحارس القوى» فاتخذ كثير من ملوك الدولة الحديثة أسداً أو أكثر لحماية الملك فكان

الأسد المدرب يتبع الملك في ميدان القتال ويشارك معه في المعارك عند الهجوم على الأعداء ، وفي السلم كانت الأسود الأليفة تربي في القصور وتلازم الملك في حفلات الاستقبال ومواكبه كما تريض بجواره أثناء جلوسه على العرش كما ظهرت في كثير من نقوش رمسيس الثاني . كما ظهر الأسد الحارس وهو يسير بجانب رمسيس الثالث في احتفالاته الدينية .

وقد ظهر الأسد الحارس في تماث السحر لغرض الحماية من الأرواح الشريرة ، والحراسة من الغدر ، ولتسب حاملها القوة والشجاعة . وقد انتقلت عقيدة القوة السحرية للأسد الحارس إلى أكثر من نواحي الحياة عند ملوك الفراعنة ، فصنعت مساند كرسى العرش وهي تمثل رؤوس الأسود ، وقوائم الكرسى تمثل أرجلها ومخالبها ، ومن أمثلتها كرسى عرش الملك خفرع صانع أبى الهول في الدولة القديمة وكرسى عرش الملك توت عنخ آمون في الدولة الحديثة ، كما كانت المنصة التي يوضع فوقها كرسى العرش تزخرف بالأسود وأعضاء جسمها . ان استطالة شكل جسم الأسد بأكمله صنع هيكل المضجع أو سرير الملك حتى يقوم الأسد بحماية النائم من قوى الشر الخفية أو الخونة والأعداء .

كما كانت مقابض الأبواب سواء في القصور أو المعابد تصنع على شكل رأس الأسد - كما كانت تنقش رسوم الأسود على أبواب المعابد أو يوضع تماثلان من تماثيل أبى الهول على جانبي بوابة المدخل لحمايته وحراسته . كما اختار قدماء المصريين الأسد كرمز لأحد أبراجهم السماوية وهو «برج الأسد» وقد اختاروا الأسد الحارس بالذات لهذا البرج لأنه موسم فيضان النيل المقدس الذى ينبع من الجنة ويجلب معه الخير والخصب والحياة لمصر ، فأختاروا الأسد ليحفى النهر ويحرس فيضانه .

نابليون وأنص أبى الهول :

* من أهم الزيارات التاريخية التى شاهدها أبو الهول فى العصر الحديث تلك الزيارة التى قام بها نابليون بونابرت أثناء الحملة الفرنسية وزيارته لأبى الهول مع كبار قواد جيشه مخاطباً جنوده بقوله المشهور : «أن أربعين قرناً تنظر إليكم من

خلف أبي الهول . .

واتهمه أكثر من كاتب من كتاب الغرب بأنه أطلق مدافعه على رأس أبي الهول، وحطم أنفه وهو ما يتعارض مع ما عرف عن نابليون من اهتمامه بتاريخ مصر وأثارها بصفة خاصة ، وقيامه بارسال بعثات الآثار المشهورة التي أشرفت على جمع تاريخ مصر وتسجيله كما أشرفت على ترميم الآثار وصيانتها .

أما قصة تحطيم أنف أبي الهول ، فقد ورد ذكرها فيما دونه مؤرخو العرب الذين كتبوا تاريخ مصر قبل الحملة الفرنسية بعدة قرون ، فذكر المقرئى «أن صوفياً يدعى صائم الدهر وهو الذى حطم أنف أبي الهول لأنه رمز للوثنية ، وكانت النساء تتبرك به وتقدم له النذور . ويقال أن عاصفة رملية زحفت على الأراضى الزراعية الممتدة من هضبة أبي الهول إلى النيل فأتلقت المزروعات وأهلكتها ونسب الناس ذلك إلى غضب أبي الهول لتشويه أنفه» .

كما ذكر البغدادى نفس الواقعة وقال أن ذلك الحادث كان سببا فى زيادة اعتقاد العامة فى كرامات أبي الهول . كما يصفه القضاعى بأنه رأس ضخم يبرز من رمال الصحراء حتى عنقه ويعتقد الناس بأن جسمه مدفون تحت الأرض ، ويطلق عليه المصريون اسم «أبي الهول» وأنه يحرس أرض مصر ويحيمها من زحف رمال الصحراء .

ويحكى الرحالة فانسليب أنه سمع أن أحد مشايخ المغاربة الصوفيين هو الذى حطم تماثيل الأسود التى أقامها الملك الظاهر بيبرس البندقدارى ليزين بها قناطر القاهرة وحدائقها ، والتى تحاكى رأس أبي الهول الرمز الوثنى الذى كان العامة يعتقدون فى كراماته وخرافاتة وقام بعد تحطيمها بتحطيم وجه أبي الهول . وقد ذكر البغدادى نفس القصة وذكر أن اسم الذى حطمها وحطم أنف أبي الهول شيخ من شيوخ الصوفية يدعى الشيخ محمد صائم الدهر . وهكذا أصبح نابليون بريئا من أنف أبي الهول ...

عندما نطق أبو الهول :

إن أبا الهول الذى حير المؤرخين والأثريين بصمته وغموضه عندما غمروا جسمه بالرمال ولم يكن يظهر منه سوى عينيه وجبهته وبقي فمه مدفوناً وبقي سره مدفوناً معه .. اعتبروه رمزاً للصمت حتى أصبحت كلمة «صمت أبى الهول» من الأمثال الشائعة لقد لاذ بالصمت ليحتفظ بسره ولكنه نطق ثلاث مرات خلال تلك القرون الأربعين من مسيرة الصمت .

نطق أول مرة سجلها له التاريخ فى إحدى لوحات متونه عام ١٤٢٠ ق.م عندما تحول الوادى المهجور الذى يحيط به إلى منطقة للصيد والفروسية أطلق عليها اسم وادى الغزال . فكان الأمراء والقواد والفرسان يقضون أوقات لهوهم فى رياضة الصيد للتدريب على الرماية بالأقواس والسهام فى ذلك الوادى .

لقد وصفت النقوش التى وجدت على إحدى لوحات المتون القديمة كيف كان أصغر أبناء الملك أمنحوتب الثانى يتدرب على الفروسية بجوار أبى الهول فلما نال منه التعب ما جعله يأوى إلى ظل رأس أبى الهول فأخذته سنة من النوم رأى فيها حلماً ورؤيا وسمع أبا الهول يخاطبه قائلاً :

«اسمعنى : أنا أبوك مسقر الأفق المتجسد فى الأرض . سأعطيك ملكى على الأرض لتكون على رأس الكائنات الحية . ستحمل على رأسك التاج الأبيض والتاج الأحمر لتكون على عرش وارثا للملك . ستكون لك الأرض التى تضيئها عين الرب بطولها وعرضها . ستكون خيرات الأرضيين ملكاً لك طوال سنى عمرك - وجهى متجه إليك وقلبى معك .. ستكون راعياً لشعوبى جميعها .

ان جميع أعضاء جسمى تتألم من الرمال التى غطت محرابى حتى غطت جسدى ولم يبق ظاهراً منى جبهتى وعينى . التفت لما أقول لك ولما أريد أن تعمله لتحقيق رغبتي أنك ابنى وحارسى .. وأنا معك ومرشدك» .

لقد تحققت تلك النبوءة التى نطق بها أبو الهول فعين الأمير تحتمس الرابع فرعوناً على عرش مصر مع أنه لم يكن وارثاً للعرش فقد كان له أربعة أخوة يكبرونه .

* نطق أبو الهول للمرة الثانية عام ١٩٣٥ عندما خرج عن صمته الذى استمر هذه المرة ٢٣٥٠ عاما ، أبى خلالها أن يبوح بسرهِ لعشرات المؤرخين وعلماء الآثار والباحثين الأجانب فباح به لأحد أحفاده المصريين وهو عالمنا الأثرى الكبير بعد أن قام عام ١٩٣٦م بإزالة الرمال عن جسم أبى الهول وحرر يديه ليستقبل بوجهه وصدره وقبضتيه شعاع الشمس .. رمز إله الوجود وهو يشرق من أفق الخلود . كشفوا هيكله ومقدساته المدفونة فى الرمال . فكشف لهم عن سره الذى كان مدفونا معه - كشف عما اكتنف تاريخه من غموض فعبر عن أصله وأصالته ، وأصاله التراث .

* ثم نطق أبو الهول للمرة الثالثة والأخيرة عام ١٩٦٢ بفضل تكنولوجيا الصوت والضوء - نطق ليستعرض أو ليعرض تاريخ مصر خلال الأربعين قرنا التى تتبع أحداثها بفلسفة صمته .

تحدث ليذكر مصر بأمجادها القديمة وتراثها الحضارى الخالد . ليعيد إلى ذاكرتها معنى الرمز - الذى تعبر عنه فلسفته - فى بناء الأمة ، والتاريخ ، ممثلا فى القوة والعقل والإيمان التى تبنى الحضارة بتعاونها .. لا بتصارعها .

٦-١ المعمارى وعمله عند قدماء المصريين :

١ - ٦ - ١ الرسم المعمارى

ان كان فيما خلفه لنا قدماء المصريين من الآثار والكنوز الثمينة ما أعجز العالم فى كافة العصور وأوقفه أمامها مأخوذاً بالقوة والقدرة التى تتجلى فى آثارهم إلى جانب الدقة والمهارة مع البساطة فى التعبير وسلامة الذوق؛ ففي مخلفاتهم العلمية ما يوازي العلم الحديث أو يرده فى أسسه ومبادئه إلى ما وضعوه هم من مقاييس وقوانين . ففي تلك الرسوم العديدة الدقيقة التى خلفوها على حوائط مقابرهم ومعابدهم وأدوات معيشتهم كالآثاث والأواني والأختام ، سجل شامل لتاريخهم المندثر مفسر لأحوال معيشتهم ؛ عاداتهم وعوائدهم ، علومهم ومعارفهم.

وبين تلك الرسومات العديدة كثير من صور مبان دينية معاصرة أو قديمة بطل تشييدها واستمروا في رسمها لأغراض دينية ، وبعض صور لمساكنهم التي اندثرت معالمها ولم يبق منها إلا رسومها التي لا يمكن دراسة المساكن في عهدهم إلا عليها.

ولدينا آلاف من هذه الرسومات تمثل مبان دينية أو مدنية أو عسكرية أو تفاصيل إنشائية ترجع إلى أقدم العصور من عهد ما قبل الأسرات (سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد).

والناظر إلى هذه الرسومات بدون تفحصها ودراستها يصعب عليه تفهمها لغرابة توقيعها غير المؤلف لنا حيث كانوا يوقعون الرسم المعماري بروح الفنان الذي تغلبه الحاسة المعمارية لا تناول المعماري الذي تفيد القواعد الهندسية ، ولكن رغم ذلك انتهوا إلى بعض مصطلحات فنية هي أسس الرسم المعماري الحديث . فعرفوا الاسقاط الأفقى والقطاعات والمقاييس والقليل عن النسبة في التعبير . وخرجوا من ذلك إلى طريقتهم الفريدة في توقيع الاسقاط الأفقى على الرأسى بدون تقيد في مراعاة النسب كما سنشرحه فيما بعد .

١ - ٦ - ١ - ١ - طرق الرسم : تختلف الطرق باختلاف المواد التي سيرسم عليها وباختلاف حجم الرسومات واستعمالها لفائدة أو لزخرفة . فإذا كان الرسم على أسطوانة من العاج تستعمل كختم بلفها على الطين أو كان على لوحة حجرية صغيرة أو قطعة من الخشب أو الأبنوس كان الرسم بالحفر . أما على الأواني الخزفية فبتلوين كل مساحة الواجهات بلون واحد أو لونين دون الاستعانة بخط لتحديد شكلها .

تطورت الطرق فتقدمت مع سائر الفنون . وكان لادخال الأحجار في البناء أثر إذ ترتب على ذلك استعمال النحت على الجدران وتلوين الرسومات بألوان مختلفة مع تحديدها بخط أحمر أو أسود واطهار كل تفاصيل المبانى . واختلفت الألوان باختلافها في الطبيعة وأصبحت تدل على مواد البناء : فالأبيض للجص أو الجبس والأصفر الفاتح للأحجار الجيرية . والرملية والأصفر القاتم أو الأحمر للخشب والأزرق المائل إلى السواد للطوب النيىء والأخضر للأعشاب والياف البردى والنخيل . أما الجرانيت الأحمر فكان يرسم أحمرأ بنقط سوداء .

١ - ٦ - ١ - ٢ - أدوات الرسم : كانت في غاية البساطة تقتصر على فرشاة من البوص ولوحة خشبية حاملة للألوان . وهذه على شكل أقراص من الحجر المسحوق المضغوط . تستعمل مع محلول من الصمغ والماء أو بياض البيض . لم يعرف المصري المسطرة لرسم خطوط بل للقياس فكان يلجأ إلى حبل أو خيط يضعه في مسحوق أحمر أو أصفر ثم يشده حيث يريد رسم خط مستقيم على الطريقة المتبعة الآن عند البنائين والنقاشين .

وكان يغطي الحائط المزعم تلوينه بطبقة من الجص لتكون قاعدة ملساء بيضاء للألوان .

١ - ٦ - ١ - ٣ - قواعد الرسم : من أهم قواعد الرسم المعماري قاعدة الاسقاط المتبعة في كل رسوماتنا الهندسية الحديثة ، عرفها المصري ولكنه لم يتقيد بها إلا نادرا لاقتصاره على رسم واحد لمبنى يكون أساسه مسقطاً رأسياً أو أفقياً ولما كان غرض الفنان المصري من رسمه اظهار كل ما أمكنه من النظام الخارجى أو الداخلى أو التفاصيل أو الأثاث سواء كانت ظاهرة للعيان أو غير ظاهرة التجأ إلى طريقة خاصة وهى الجمع بين الاسقاطين الرأسى والأفقى فى رسم واحد . يرسم المصرى مسقطاً أفقياً لحجرة ثم كل ما يهمه اظهاره من المساقط أو من التفاصيل الخارجية للجدران من أبواب ونوافذ أو زخارف أو الأثاث الذى فى داخل الحجرة . وقد يضيف إلى ذلك كله أشخاصا متبعين قواعد ثابتة يحصل بها على رسم شامل غنى بالمقاسات والتفاصيل .

(أ) الاسقاط الصحيح :

من الرسومات ما يمكن تسميته مسقطاً رأسياً أو أفقياً أو قطاعاً يتبع قواعد الاسقاط الصحيح كما نفهمه الآن . وتكون تصغيراً نسبياً صحيحاً.

١ - المسقط الرأسى (Elevation) : يرسم المصرى مسقطاً رأسياً لظاهر واجهة أمامية أو جانبية لمبنى . كثرت هذه الطريقة فى الرموز الهيروغليفية المعمارية وجاءت نادراً فى بعض المناظر فى المقابر . فمنها

واجهه لمعبد الإله خنسو فى الكرنك من الدولة الحديثة . وقد رسمت دون خطأ اذ أن هذا المعبد شيد ويمكن مقارنة الرسم القديم بالبناء الحالى .

ويتجلى فى هذه المقارنة ما صنعه الدهر من تخريب فقد زالت تلك الصواري الخشبية الشامخة حاملة الأعلام الملونة والمثبتة فى جدار الواجهة بواسطة أحجار بارزة وخوابير معدنية بقاعدتها حاجز معدنى .

وبين الأمثلة واجهة لمعبد جنائزى صغير وسط حديقة ظهر فيها نبات البردى خارجاً من مسقطاً اسقاطاً أفقياً (Plan) . وهذا المبنى مكون من حجرة يحيط بها ممراً بأعمدة (Peripteral chapel) .

ندر الجمع بين واجهتين كما هو الحال فى بردية بها الواجهة الأمامية والجانبية لصندوق تمثال (Naos) موثق بحبال ملتوية من الأعلى والأسفل إلى مماثل له وأكبر منه حجماً . والرسم بالخط الأسود ظهرت فيه الشبكة ذات المربعات المستعملة لنقل أو تكبير الأصل من كراسة الرسام إلى البردية .

٢ - المسقط الأفقى (Plan) : من الأمثلة الصريحة للمساقط الأفقية عند قدماء المصريين ما وجد فى أحد المحاجر وهو رسم بالمداد الأحمر على إحدى الدعائم بين نظام معبد ذى مسقط منقسم إلى ثلاث .

٣ - القطاع (Section) : لا أعرف غير مثل واحد لرسم القطاعات وهو لبیت ذى ثلاث طبقات يصل بينها سلم مستقل قد يكون من الخشب . فالدور الأرضى وهو تحت مستوى الأرض بقليل يحوى المغاسل والمخابز والمطابخ . والدور الأول المعد للإقامة نهائياً أعلى بكثير من الدورين الآخرين ويظهر فى غرفته الكبرى الباب ملفوفاً ٩٠ درجة (Rabatment) إذا أنه يفتح فى الحائط الرأسى على مستوى الرسم . وفى الدور العلوى فرق فى مستوى أرضية الغرفتين يصل بينهما سلم ذو ٦ درجات . وعلى السطح أكوام من الغلال .

(ب) الاسقاط المصري :

مميزاته : بجانب هذه الأمثلة النادرة عدد هائل من الرسومات المعمارية عمد الرسام إلى طريقته المبتكرة بجمع الاسقاطين الرأسى والأفقى أو الاسقاطية الرأسية للواجهتين الأمامية والجانبية مع تركيبها تركيباً سهلاً مستعيناً فى ذلك ببعض الطرق الهندسية .

١ - طريقة لف جزء من الرسم حول محور فى مستوى الاسقاط أو القطاع (Rabatment) .

٢ - الانزلاق لاطهار أجزاء تكون مختفية فى حالة عمودية أحدهما وراء الآخر يرسم الواحد بجانب الآخر بكامله أو جزء منه .

٣ - رسم داخل المبنى فوق المسقط مباشرة أو بجانبه .

أما القواعد الخاصة بالمقاسات والنسب فكان خروج المصرى عنها سهلاً كلما تراءى له أن ذلك ملائم لجمال تكوين الصورة (Composition) أو لاعطاء أهمية خاصة لجزء من المبنى أو لشخص ممثل فيه .

(أ) **الجمع بين الاسقاطين الرأسى والأفقى :** من الأمثلة العديدة اسقاط أفقى لمقبرة رعمسيس الرابع ويمكن مقارنته بالرسم الحديث مرفوعاً من المقبرة ويظهر جلياً عدم اكتراث الرسام المصرى بالنسب ورسمه الأبواب ملفوفة مع كتابة اسم ومقاس كل جزء . ورمزه للقطاع فى صخر الجبل بالخطوط المتوازية . وهو اصطلاح يستعمل إلى الآن (Hatching) .

ومن ظريف الأمثلة رسمان لقصر الملك أمن - حتب الرابع مؤسس مدينة تل العمارنة وصاحب الانقلاب الدينى والسياسى المعروف (١٣٧٠ - ١٣٥٠) وهما اسقاطان أفقيان أظهر فيهما الرسام أجزاء المبنى بطريقة لفها . ورسم القطاع فى أحد الرسمين من الأمام وفى الثانى من الجانب وبين فى الاثنى نفس التفاصيل والنظام وهو مكون من :

١ - حوش مسور به بوابة وباب أو بابان ، وفى وسط واجهة القصر شرفة

تحت مظلة ظهر عموداها بطريقة الانزلاق فى أحد الرسمين .

٢ - ثلاث حجرات .

٣ - الجزء الأوسط وبه حوش أو بهو محاط بحجر ذى أعمدة وغرف وهو للإقامة نهائياً .

٤ - الجزء الخلفى وبه ممر يصل بين مخازن وغرفة النوم الملكية ولها مدخل وبهو خاص وسقف مقبب به فتحة تستعمل كملقف للهواء .

٥ - الجمع بين الاسقاط الرأسى للواجهتين الأمامية والجانبية رسم الواجهة الثانية لمبنى حريم الملكة فأظهر بجانبها الواجهة الأمامية ملفوف ضيقة .

وقد اختلف العلماء فى شرح المظلة التى تحيط بالمبنى والأعمدة الأربع فوق الطابق الأول ، على أننى أظن أن المظلة كانت مرفوعة أمام الواجهة الأمامية ترتكز على عمودين وأن الأعمدة الموجودة داخل الحجرة الكبرى فى الطابق الأول رسمها الفنان فوق الواجهة الجانبية .

٣ - الجمع بين المسقطين الرأسى والأفقى والقطاع من الأمثلة النادرة رسم لحجرة مقبرة فوق سطح الأرض ينزل منها قطاع لبئر المقبرة بين فيها فواصل مداميك الأحجار وروح الميت على شكل طائر ، وفى أسفلها اسقاط أفقى لحجر الدفن الأربع بها تابوت وبعض قطع الأثاث الجنائزى وظهرت الأبواب ملفوفة .

ومهما ظهر لنا من بساطة التوقيع والرسم عند قدماء المصريين بما يحاكى رسومات الأطفال التى يوقعونها على الفطرة بالسليقة فقد عرف المصريون القدماء قواعد الرسم الصحيحة وفى طريقة الإظهار التى اتبعوها فى رسوماتهم أكبر دليل على معرفتهم الأبعاد الثلاثة فى الرسم التى هى آخر ما وصل إليه علم الاسقاط الحديث وأدق الطرق المتبعة فى الرسومات الهندسية الصحيحة .

١ - ٦ - ٢ - حتمية التصميم وواقعيته في العمارة المصرية القديمة

من ذلك نرى أنه قد فرض رجال الدين والكهنة على المهندس المعماري برنامج معين لتصميم المعبد بل وحرموا من الحرية القليلة التي بقيت لهم من تعلّقهم وتمسّكهم بالتقاليد . فقد بنيت معظم المعابد على أنقاض معابد أخرى قديمة ومن أطلالها .

وورث كل معبد يقام من جزء من كتاب الطقوس للمعبد القديم وأسطورته ، والتي على أساسها وضع البرنامج الرمزي للمعبد . كان المهندس المعماري محدودا ، ولذا فقد حاول أن يخرج هذا البرنامج في إطار مؤثر ومعبر باستخدام جمال النسب في المبنى مثل هذه النظرية ربما قد نسيء الفهم عن طبيعة وضع كل من الكاهن المصري والمهندس المعماري ومكانتهما في المجتمع المصري القديم .

وفي العصور المتوسطة في أوروبا ، كان المهندس المعماري رجل علمي يضع التخطيط والتصميم ويناقش البرنامج مع عميله ودون سابق علم أو معرفة تخصصية في اللاهوت أو القداس والمراسيم الدينية . ولكن في مصر الفرعونية لم يكن أساس تصميم المعبد هو البناء فقط ، ولكن أيضا تحديد الطريق للحياة داخل المعبد ، فقد كان من الضروري ارساء قواعد الحياة المادية بالهدايا والعطايا بالأرض والماشية والرجال والأشياء الثمينة . كان لابد من اختيار الصفوة من رجال الدين والكهنة ، والزعيم الديني . وطريقة العيش وخدمة القداس الجنائزي ، وكتاب الطقوس الدينية اليومية وتفصيله ، وطبيعة ونوع الهدايا والعطايا التي تقدم للإله أو لكل إله ، والنظم التي تتبع في الأعياد والمراسيم .. إلى غير ذلك .

١ - ٦ - ٣ مكان المهندس المعماري ومكانته عند القدماء

كان للمهندس المعماري مكان ومكانته ممتازة في العصور المصرية المختلفة ، حيث كان يختار من الصفوة المنتقاة من أعلى وأرقى المستويات الإدارية في المملكة ذات المسؤوليات الضخمة فمثلا ايمحتب Imhotep ، ذلك المهندس المعماري الذي بنى مجموعة المعابد الجنائزية للملك زوسر كان مستشارا للملك ورئيس وزرائه ، ثم معبودا عبده الشعب بعد ذلك . كما كان كذلك آمون حتب Amen Hoteb ابن «هابو» Hapu الذي أقام تمثالي «ممنون» . نجد أيضا الكثير من مقابر المهندسين

المعماريين وقد أحاطت بالأهرامات وبنيت حولها أجساد الأمراء والوزراء من المعماريين، مما يثبت مكانتهم ودرجة قربهم من الملك أو الإله .

فقد كان اينين Inene ، الذى بنى معبد تحتمس الأول والبايلون الرابع والخامس لمعبد الكرنك فى عصر المملكة الحديثة ، محافظاً لمدينة طيبة والحارس العام على محاصيل «آمون» كان هابوسنب Hapu Seneb ، الذى صمم معبد «تحتمس الثانى» رئيساً لكهنة آمون ، ثم سنموت Senmut مهندس معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى . وقد وجد على تمثاله المحفوظ بمتحف برلين نصوص هيروغليفية تدل على أنه كان كبير أوصياء ابنة الملكة ووريثة الأرضين ، وأمين معبد آمون ، وأمين مخازن حبوب الإله ، وكان الشخص المقرب إلى الملكة بعد وفاة زوجها وقبل بلوغ أخيها سن الرشد . ثم مريرع مريبتاح عنخ مهندس الملك «بيبى الأول» من الأسرة السادسة ، ذاعت شهرته بين الناس حتى أن الملك نفسه منحه لقب «الصديق الأوحده» والمهندس المعماري الملكى لمصر العليا والسفلى . كما اشتهرت الأسرة المصرية فى عهد ملكة «ممفيس» بأن مهندسيها من الأمراء والنبلاء والمنتسبين إلى الأسرة المالكة وتزوجوا من بنات القراعنة . وكان المهندس المعماري لا يصل إلى هذه الدرجة من المكانة والرفعة والتي تخول له القيام بالعمل إلا بعد تهيئته وتثقيفه وتدريبه على التصميم والرسم والتنفيذ وإدارة شئون هذه الأعمال .

١-٧ العمارة المصرية والبحث العلمي

ان كانت تكنولوجيا العمارة الفرعونية قد وضعت أساس نظرية الإنشاء المجهز بابتكار «قالب الطوب» ، أول وحدة جاهزة ومصنعة فى علم البناء - فلا يجب أن ننسى أن بحوثهم العلمية مهدت لهم السبق فى وضع أسس نظريات المباني السابقة التجهيز والمساكن الجاهزة ، وذلك من بداية الدولة القديمة وقبل عصر الأهرامات .

فقد ظهرت المساكن الجاهزة التى تصنع حوائطها من وحدات خشبية

متماثلة تثبت في بعضها البعض بأربطة من الجلد تثبت على قواعد حجرية بها مجرى تركز فيها الحوائط وتربطها من أعلى كتلة خشبية على شكل مجرى تحمل العروق الخشبية التي تكون الأسقف المزدوجة لمنع الحرارة تكسوها الألواح الخشبية من أسفل والحصائر من أعلى التي تغطي بطبقة من الطفل كما صنعت لها وحدات ثابتة النماذج للأبواب والشبابيك التي يمكن تثبيتها وفكها بسهولة . وكانت تلك الأنواع من المساكن الجاهزة يستعملها القواد في ميادين الحرب بدلاً من الخيام أو رحلات الصيد ، كما وجدت نماذج منها يستعملها المهندسون ليقيموا فيها أثناء إقامة المنشآت أو تخطيط المدن وبناء المعابد .

كما طبق المصريون القدماء نظرية المساكن الجاهزة والسابقة التجهيز في بناء مدن بأكملها ، ومن أقدم أمثلتها التي ظهرت متطورة علمياً مدينة « خنت كاوس » إحدى المدن التي بنيت في الأسرة الرابعة ٢٥٦٥ ق.م التي بنيت لتأوى عمال بناء الأهرامات ومعابدها الجنائزية ، كانت فكرة إقامتها بنظرية المساكن الجاهزة العمل على سرعة إقامتها وتجهيزها ثم سهولة فكها بعد الانتهاء من القيام بغرضها ثم أهدائها للعمال والفنيين الذين قاموا ببناء الأهرامات لينقلوا مساكنهم إلى قراهم ومدنهم التي أتوا منها ليعملوا في خدمة الإله .

قام المهندسون بتحقيق نظرية المساكن السابقة التجهيز بوضع تصميمات المساكن ذات النماذج والتصميمات والمساقط والأبعاد الموحدة لجميع غرف المساكن وجزئياتها . كما أعدت نماذج موحدة لجميع أبواب المساكن الخارجية والداخلية والشبابيك . كذلك الوحدات الجاهزة لأعتاب الفتحات وكمرات الأسقف وبلاطات الأرضيات ومجارى المياه وغيرها من مختلف التفاصيل .

هناك مثل آخر أكثر تقدماً وتطوراً في علم المساكن الجاهزة والمباني السابقة التجهيز وهو الحي الشرقي بمدينة اخناتون في تل العمارنة التي أقامها اخناتون عام ١٣٦٠ ق.م وقد اشتمل التجهيز الموحد معظم أحياء المدينة حتى الأحياء الراقية منها فظهرت بجانب النماذج الموحدة السابقة لجميع أجزاء المبنى ووحدات إنشائه ظهرت نماذج موحدة لدرجات السلالم والأفران والمخازن بجانب الأعمال الزخرفية نفسها فتوحدت نماذج الأعمدة والكرانيش الزخرفية ، بل انتقلت إلى وضع نماذج

موحدة للحمامات وأحواض السباحة التي لم يخل منها مسكن من المساكن ونافورات الحدائق واللوحات الزخرفية التي تزين الحوائط أجزاء عديدة من قطع الأثاث مما أعطى للمدينة طابعاً وشخصية مميزة .

فالعمارة الفرعونية بفضل ارتكازها على البحث العلمي أسوة بغيرها من مقومات الحضارة كالطب والهندسة والفلك كان لها قصب السبق في تصنيع العمارة تصنيعاً علمياً فكان لها قصب السبق في ميدان المساكن الجاهزة والإنشاء السابق التجهيز وإنتاج الجملة في صناعة وحدات المباني والتي أصبحت الطابع المميز للعمارة العالمية الحديثة أو عمارة عصر التكنولوجيا .

فدراسة العمارة المصرية من واقع عمارة الحياة ودور البحث العلمي في بنائها وتطورها هو الذى سيكتب تاريخ العمارة الفرعونية الحقيقى ويثبت أنها مهد الحضارات المعمارية وعلومها وفنونها التي وضعت أسس وقواعد العمارة ونظرياتها في العالم أجمع .

● مصادر التاريخ المصري القديم :

- الذين كتبوا التاريخ المصري القديم ...

- مراجع التاريخ الفرعوني الزمني ...

- لغز الحضارة ... وهل هناك خطأ زمني في عمر الحضارة الفرعونية؟

هؤلاء القدماء المصريون - هم أول من كتبوا التاريخ ، وأعطوا للعالم تقويماً زمنياً مازال سارياً حتى الآن . كتبوا التاريخ على ألواح العاج وألواح الخشب ... حفروه بأزميل على حوائط معابدهم وقبورهم ... دونوه على لفائف البردى ، أول صور الورق ، ابتكارهم الحضارى العظيم الفذ الذى مازالت تنعم به الإنسانية حتى الآن ... المصريون هم الذين كتبوا التاريخ وحسبوا الزمان وأعطوا للعالم تقويماً مازال فى أساسه التقويم الذى يجرى به حساب الزمن حتى عصرنا الحالى . حددوا السنة ٣٦٥ يوماً ، وقسموا السنة إلى ١٢ شهراً ، والشهر إلى ٣٠ يوماً والعام إلى فصول أربعة . وأطلقوا على هذه الشهور أسماء اشتقت من أعيادهم مازالت ...

حتى الآن فى حساب العام النيلى للريف المصرى ، وهى توت وبابه وكيهك ... إلى مسرى .

لقد كان التقويم المصرى أساساً للتقويم الذى أذاعه على العالم كله بعد ذلك يوليوس قيصر عندما استبدل السنة القمرية بالسنة الشمسية . مستعيناً فى حساب ذلك بمدرسة الاسكندرية فى الفلك . وبعد التقويم القيصرى جاء تقويم أكثر دقة هو التقويم الذى جرى فى عهد جريجورى الثالث عام ١٥٨٢ ، ولكن التقويم فى جوهره بقى عملاً مصرياً أعطاه المصريون للعالم كله .

أما أهم القوائم أو المصادر التى كان الهدف منها إثبات شرعية الملك للعرش، وتدوين نسبه متسلسلاً به إلى أول الملوك الشرعيين الذين حكموا مصر ، أى إلى الملك مينا فهى ما يأتى :

١ - حجر «بالرمو» : عبارة عن لوحة حجرية من الديوريت الأسود ، عثر عليه فى منف ونقل إلى صقلية عام ١٨٨٧م وحفظ فى متحف عاصمتها بالرمو . ويسجل النصوص المنقوشة على هذا الحجر قائمة بأسماء الملوك الفراعنة إلى الأسرة الخامسة .

٢ - قائمة الكرنك : أقامها تحوتمس الثالث من الأسرة ١٨ فى معبد الكرنك، وتسجل أسماء ملوك مصر من الأسرة الرابعة حتى عصر تحوتمس الثالث، وسجل عليها انتصاراته الضخمة فى معارك أسيا الصغرى .

٣ - قائمة أبيدوس : وهى مدونة على إحدى جدارى معبد سيتى الأول ، ومن الأسرة ١٩ وتسجل أسماء فراعنة مصر منذ الملك مينا ، أول ملوك الأسرة الأولى حتى عصر رمسيس الثانى الذى أمر بكتابتها .

٤ - قائمة سقارة : وهى مدونة على لوحة حجرية عثر عليها فى مقبرة أحد كهنة منف من عصر الملك رمسيس الثانى ، وهى تكاد تكون مطابقة لقائمة أبيدوس .

٥ - قائمة بردية تورين : وهى من عصر الأسرة ١٩ ومحفوظة بمتحف تورين بإيطاليا .

* وتعد آثار قدماء المصريين المصدر الأول الذى يجد فيه المؤرخ أو الباحث أو الطالب أصدق العناصر وأغناها التى تعينه على دراسة تاريخ مصر القديم أو تاريخ العمارة ، وعلى تصوير الحضارة المصرية القديمة فى نواحيها المختلفة . ولعلم أهم ما يميز تلك الآثار وذلك التراث عن غيرها من المصادر المختلفة ، أنها المصدر الوحيد الذى عاصر الأحداث . والذى أشركه المصريون عن قصد أو غير قصد فى الكشف عن تاريخهم ، وتخليد حضاراتهم . وتشمل هذه الآثار التى تتضاءل بجانبها آثار أى بلد آخر فى العالم - المعابد والأهرامات والمقابر والمسلات والتماثيل واللوحات والتوابيت والأواني والفخار وأوراق البردى ، وكافة ما استعمل فى الحياة اليومية وفى داخل معابدهم والتى عبرت أصدق تعبير عن معتقداتهم واجتماعياتهم وعباداتهم وأعمالهم فى وقت السلم أو الحرب .

ويرجع السبب فى وفرة هذه الآثار إلى العقيدة التى قضت أن يتزود المصريون لحياتهم الآخرة على نحو ما كانوا يفعلون فى حياتهم الدنيا ، وإلى تقدمهم فى الفنون والصناعات والبناء مما أتاح لهم إقامة وضع هذا التراث الخالد ، ثم إلى جفاف مناخ مصر الذى ساعد على حفظ تلك الآثار حتى وصلت إلى أيدينا وبقيت خالدة على مر الزمن طوال آلاف السنين حتى الآن .

وتعتمد دراستنا لتاريخ مصر القديم ، مصر الفرعونية ، على مصادر كثيرة . منها ما كتبه المؤرخون القدماء من إغريق ورومان . وما كتبه أيضاً علماء القرن التاسع عشر بعد تفهم اللغة المصرية القديمة وترجمها العلماء المصريون ، ثم وفرة الآثار بما تحمله من كتابات وصور ونقوش ، والتى تعتبر المصدر الرئيسى الأول من هذه العناصر .

ويعتبر «هيرودوت» أبو التاريخ الذى زار مصر أيام الحكم الفارسى ٤٤٥ ق.م من أهم المؤرخين ، حيث تحدث عن مصر فى تسع أجزاء ، عن مدنها وجغرافيتها والحوادث التاريخية التى مرت بها وأعمال ملوكها وحضاراتها ، وكذلك «تيودور» الصقلى حيث زار مصر ٥٩ ق.م والمؤرخ الرومانى «بلوتارخ» الذى زار مصر عام ١٢٠ م واهتم فى كتاباته بالعقائد الدينية المصرية وخاصة قصة «ازيس واوزوريس الخالدة» .

وظهر بعد ذلك مؤرخ مصرى أصيل هو «مانثون السمنودى» نسبة إلى سمنود بمديرية الغربية ، الذى عاش فى بلاط بطليموس الثانى عام ٢٨٠ م . كان على جانب العلم والثقافة ، ملماً باللغة المصرية القديمة ، متمكناً من اللغة اليونانية متعمقاً فى تاريخ بلاده . انفرد «مانثون السمنودى» بتوزيع فراعنة مصر بين ثلاثين أسرة وهو تقسيم لا نزال نسير عليه ، حكمت مصر بالتوالى منذ توحيد «مينا» لشطرى البلاد حتى فتح الاسكندر الأكبر . ويبدو أن السمنودى استقى هذا التقسيم من المصريين القدماء أنفسهم .

ويعتبر أيضاً حجر رشيد من أهم المراجع التاريخية . عثر عليه أثناء الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٩ بالقرب من مصب فرع رشيد . وقد نقل إلى بريطانيا عام ١٨٠٢ فى المتحف البريطانى وهو عبارة عن كتلة من البازلت طولها ١١٣ سم، وعرضها ٧٥,٥ سم وسمكها ١٧,٥ سم ، مكتوب على وجه الحجر نقوش باللغة المصرية القديمة (خط هيروغليفى أو الخط المقدس) ، واللغة اليونانية عبارة عن نسخة من مرسوم أقره المجمع العام للكهنة المصريين بمنف احتفالاً بالذكرى الأولى لتتويج الملك بطليموس الخامس ملكاً على مصر عام ١٩٦ ق.م وقد أشاد الكهنة بفضل هذا الملك العظيم على المصريين عامة والكهنة خاصة . حيث منحهم الهدايا والعطايا والهبات ووزع عليهم الأوقاف ومنحهم اقطاعات . وقد سجل الكهنة قرارهم على هذا الحجر الذى يقضى باقامة التماثيل للملك بطليموس الخامس فى المعابد والاحتفال بميلاده وتتويجه .

ومما هو جدير بالذكر أن الفراعنة بدأوا فى أول الأمر بتسجيل تاريخهم باختصار على بطاقات صغيرة من العاج أو الخشب ، ثم ما لبث أن تحول هذا التسجيل بالاسهاب على اللوحات الحجرية وعلى أوراق البردى وعلى جدران المعابد والمقابر . وكان الهدف هو تخليد ذكرى الفراعنة فوصفت الأعياد الملكية والأحداث التاريخية والسياسية ... منها قصة تحرر مصر من الهكسوس وغزوات تحوتمس الثالث، معارك رمسيس الثانى ، وجهود رمسيس الثالث فى انقاذ البلاد من المعتدين . ولم تقتصر هذه القوائم التاريخية أو هذه المسارد على العصر التاريخى فقط ، بل عمدت إلى تخليد ماضى الملكة المقدسة ، وربط أنساب الفرعون بالفراعنة الذين ورثوا العرش .

ويعتبر أيضاً حجر «بالرمو» من أقدم تلك القوائم . وهو عبارة عن كتلة من حجر الديوريت الأسود أقامها الفرعون «نيرو أسرع» ، سادس ملوك الأسرة الخامسة ، مدون عليه أسماء الملوك منذ فجر التاريخ ، ولعدد من حكمهم ، وبعض ما وقع من أحداث وما أقيم من منشآت في عهودهم إلى وقت كتابة هذا الحجر .

ومن أهم هذه المسارد أيضاً ما يأتي :

مسرد الكرنك الذي سجل أيام «تحتمس الثالث» به أسماء واحد وستون ملكاً ، وهو الآن بمتحف اللوفر . **مسرد «العراية»** المدفون الآن في أبيدوس والذي نقش في عهد سيتي الأول وعليه أسماء ٧٦ فرعوناً .

مسرد «سقارة» أيام رمسيس الثاني ، وهو الآن بالمتحف المصري مدون عليه أسماء ٧٧ ملكاً ، إلى غير ذلك من الأحجار أو القوائم (المسارد) التي سجلت الكثير من الإدارة ، والقضاء والعمارة ، وأخبار الحروب وحدود الأقاليم ، وأخبار المعابد المصرية وعقائد القوم في الحياة الأخرى ، وأدب المصريين من شعر ونثر وعلوم ، كالحساب والفلك والهندسة والطب .

١ - ٨ الأسرة والمجتمع عند المصريين القدماء

• أوزوريس وإيزيس وحورس :

كان أوزوريس عند القدماء رمزاً للنيل العائد بالفيض والخضرة والثمرات . كان ملكاً خيراً صالحاً ، أقام العدل وشرع القانون . ولكنه كان مريضاً ، فطمع فيه أخوه وقتله ومزقه وبعثر أشلائه في مشارق الأرض ومغاربها ، وخرجت إيزيس بعد أن وضعت طفلها حورس في رعاية حتحور بحثاً عن أشلاء زوجها ، حيث دفنت كل جزء من أجزائه أين ما وجدته . فلما شب الابن قاتل عمه ، وجاهد حتى استعاد حقه في الملك منه .

ولقد كان من هذا الثلاث «أوزوريس وإيزيس وحورس» من الحب في نفوس المصريين ما ملأها طوال التاريخ المصري القديم وخلال فترات المحن بالأمل . كان أوزوريس رمز الإله الشهيد ، وملكاً لعالم الأموات ، ورئيساً لمحكمة العدل ، قيماً على النعيم والسعادة في الدار الآخرة . كان حورس الإله الملك الذي ورث ملك مصر عن أبيه ثم أورثه الملوك من البشر بعد ذلك . وكانت إيزيس أم الإله تمنح الحياة وتفرج الكروب .

لم يتوقف تأثير الحضارة المصرية على كل حضارات الإنسان في العالم القديم عند نطاق الحياة العملية ومتطلباتها . لم يكن تأثيرها قاصراً عند حدود الهندسة وفن تشييد البناء أو الطب أو الكيمياء ، وإنما امتد حتى شمل الفكر والدين والعقيدة في العالم القديم . حتى إلى ما بعد المسيح بأكثر من ٤٠٠ عام ، ظل تأثير الديانة المصرية القديمة على الفكر الأوروبي عاماً وشديداً .

لقد عبرت الألهة المصرية «إيزيس» البحر الأبيض المتوسط ، حيث كان لها معابدها في قبرص وصقلية وأنطاكية وأثينا وروما وفرنسا وأسبانيا وإنجلترا . كانت مصر خلال هذا العصر رغم وقوعها في نطاق سيطرة الرومان لا يزال لها قوة التأثير على فكر العالم أجمع ، حتى أن أوغسطس ذلك الإمبراطور الروماني أمر بهدم معابدها في روما ٥ مرات . كانت «إيزيس» ملكة الحب والحياة وتفرج الكروب ، قد استطاعت بعقيدتها على طوائف بأكملها من شعب الرومان ، بل وعلى أخطر هذه الطوائف وأكثرها تأثيراً ونفوذاً في جميع أنحاء الإمبراطورية .

ويحدثنا الأستاذ الدكتور عبد المنعم أبو بكر عن إيزيس الربة المصرية تصبح معبودة البحر الأبيض المتوسط ... «لاشك أن السبب الرئيسي الذي عاون الديانة المصرية على الانتشار السريع بين الناس في المجتمع الروماني . أنها كانت تقدم لاتباعها عراء أخير في كافة الصعوبات التي تلاقى الفرد في حياته ، وتمنحهم الإيمان بحياة أخرى أفضل يقضونها في رحاب «أوزوريس» رب الدنيا الثانية . ومن أجل هذا لم تكن عبادة الألهة المصرية عبادة سطحية ميتة ، كما كانت عبادة الألهة الرومانية ، وإنما كانت حقيقية تملأ قلوب البشر وتسمو بعقولهم . وكان كاهن «إيزيس» الفقير في قميصه البسيط من الكتان الناصع البياض يهوى للنفس ما كانت تصبو إليه .

هذا القدر الشديد من الترابط الأسرى ونضج العلاقات الذى تحظى به الحياة الأسرية فى مصر ، نجد امتداده نقياً فى مجموعة التقاليد العظيمة التى نظمت الحياة العائلية فى مصر القديمة . ولقد حفظت لنا الآثار المصرية من الصور والتماثيل ما يكشف عن تقدير المصريين القدماء العميق للأسرة عندما استطاع الفنان المصرى القديم أن ينقل لنا بالأزميل إلى حجر الجرانيت الصلب عواطف الأسرة المصرية الجياشة فى لمسات الحنان بين الأب وأولاده ، بين الزوج وزوجته ، عن دفء الحياة الأسرية التى عبر عنها فى كثير من التماثيل التى تظهر الزوجة وقد تعلقت بذراع زوجها أو لامست بأناملها راحة كفيه ... فقد أجاز اخناتون الملك إلى فنانيه أن يرسموه وهو يحتضن زوجته نفرتيتى وسيدة سعادته ، كما كان يحلو له أن يناديها . أجاز لهم أن يرسموه فى عرية يسير بها فى الشوارع يلهو ويطرب مع بناته .

ولعل أبلغ دليل على أسلوب الحياة وإيمانها بالأسرة أنهم عبدوا ألهتهم أسراً من زوج وزوجة وولده فعبدوا فى منف بتاح مع زوجته وابنتهما . وفى طيبة عبدوا أمون وزوجته موت وابنها خنسو ، وذلك فضلاً عن الثلاثوث المشهور من ايزيس وازوريس وابنتهما حورس . فإن حب الأسرة اذن لصادر عن أعماق تغلغل فيها إيمان العقيدة وأشربت بتعاليم الدين .

• الأخ والأخت :

وفى قصص المصريين القدماء ما يكشف عاطفة الأخوة وعمقها فى النفوس ولعل من أنصع الأدلة على ما يربط الأخوة بعضهم ببعض من الحب ما يحمل لفظ الأخ والأخت من المعانى والدلالات . فقد كان المصرى يسمى زوجته أو حبيبته بالأخت ، والفتاة تسمى حبيبها أو زوجها بالأخ . ولقد كان المجتمع وما ساده من روح التكافل يفرض على الأخ الأكبر كفالة أخوته اليتامى . وفى حكمة لأحد الحكماء من المصريين قوله .. «إذ عظمت إنسانيتك .. وتوفر لك الثراء الواسع فارفع أخوتك إليك ليكونوا مثلك» . وفى أسطورة أنوريس ما يدل على إيمان المصريين بالأخوة وقوة العاطفة فيها وطغيانها على العقل والحكمة ، فإن رع لما أراد استدعاء ابنته وكانت تعيش متوحشة فى الصحراء أرسل إليها «تحت» رب الحكمة ولكنه لم يرسله وحده ، بل أرسل معه أخاها «شو» وذلك ليمس منها جانب العاطفة ويعيدها إلى بيتها وأهلها .

• تعاليم بتاح :

ان تعاليم بتاح حتب Ptah Hoteb حكيم مصر فى الدولة القديمة مازالت تشكل حتى الآن أقدر وثيقة تربوية عرفها التاريخ . حيث كان لمجتمع مصر القديمة نظام تربوى يستند فى أسسه وأساليبه وتعاليمه إلى خبرة الحياة وإلى تجارب الأسلاف ودواعى الحياة العملية . ومن المؤكد أن الكتابات التربوية التى خلفها لنا حكماء مصر القديمة تمت بصلة قريبة إلى فلسفة الأخلاق . وإن اختارت لأهمية الولد فى مصر صورة نصائح الآباء إلى الأبناء .

كان بتاح حتب يوصى ملكه بأن يعلم ولده الحديث ويشجعه أن يلتمس حكمة الحديث من الأمى والعالم على حد سواء ، وأن يشترط عليه ستة أمور هى : التفكير قبل الكلام - أرادة الخير - ثبات الجنان - صراحة القول - أمانة الأداء - تحر الحقيقة - كبح جماح النفس عن اللغو والبهتان .

ما أجمل أن نسمع بتاح حتب يصف الرجل الحصيف بقوله :

«من اتزن فكره مع لسانه واستقامت شفتاه إذا تكلم ، أو حينما يتحدث إلى ولده ويقول له : «مهموم النفس طوال يومه ان يصيب لنفسه فترة هنيئة .. ومكشوف النفس طوال يومه لن يشيد لنفسه داراً سعيدة ومن أطاع هواه انتهى إلى التمنى دون سواء...»

أو حينما يقول لولده :

«الرجل من قال اكتسبت بعملى ، وليس الرجل من قال أتمنى لنفسى . وقد يقول إنسان لسوف أشبع هذا ، فإذا هو فى غده محروم من خيرات الكبار ... ويقول لسوف أغنى هناك ، ثم ينتهى بأن يترك ثراه لمن لا يعلمه : ذلك أنه ما تحقق تدبير للخلق ، وأن ما أراده الرب يتحقق . فإذا عزم أن تحيا بالقناعة ، أترك ما قدره لك الأرباب بأكمله،

أو يقول له :

«إذا أصبحت مديراً تصرف أمور الناس ، فالتمس لنفسك كل كمال ، حتى تظل تصرفك بغير نقيصة فيه . فالعدالة خير وأثرها باق ، ولم تبدل منذ عهد بارئها ، ومن تعدى قوانينها بجازى» .

• أخناتون ونفرتيتى :

جلس أخناتون على عرش مصر عام ١٣٧٥ ق.م هو وزوجته الحسناء نفرتيتى وحكما ١٨ عاماً فقط ، وكان من الممكن أن ينعم بدفء الحياة مدة تطول، ولكنهما ارتدا عن دين آمون رع ، وهيلته المرسومة - الخروف الكبش المزدوج مع الشمس ، وأما بدين جديد - أحد لا شريك له ، هو أتون القوة المخفية وراء قرص الشمس .

هاجرا مع القلق من طيبة إلى - الأقصر ، إلى الشمال فى الصحراء ، ما بين أسيوط والمنيا ليقاما على رمال صحراء عاصمة جديدة يشع منها نور - أتون، مبشران بدين جديد يشرق على كل الشمس .. ضياء وبهاء . وبدأ أخناتون يوضع لحن نشيد الأناشيد لأتون .. يريد ديناً جديداً وإيماناً واحداً يظل الإمبراطورية كلها بل والعالم كله أن أمكن .

وانصرف عن زوجته الجميلة نفرتيتى ، محاولاً دعم الدين الجديد . ويذكر لنا التاريخ أنه فى الوقت الذى كان فيه أخناتون حريصاً أشد الحرص على أن يعكس صورا لسعادته وهنائه العائلى مع الملكة الجميلة والتي أنجبت للملك ست بنات ولا ولد ، فإنه مع ذلك ظل يبحث عن ولى عهد من دمه ونسله يتابع حمل راية الدين الجديد فتزوج من ابنته الكبرى ولكنها أنجبت بنتا ، وكرر زواجه بابنة أخرى فولدت بنتا ميتة .. فزوجها إلى أخيه الأصغر توت عنخ آمون ليحكم مصر من بعده .

وهجرت نفرتيتى القصر ومن فيه ، وسكنت قصراً متطرفاً فى ذات العاصمة - أخت أتون ، وظلت مع القلق ، وانشغل زوجها بالدين الجديد وانشغلت هى عنه بالفن .. وهنا صمم لها المثال الفنان المصرى «تحتمس» تمثالاً ، والذى استوحى منها هذا التمثال المشهور الذى وضع فى مرسوم الفنان تحتمس منذ عام ١٩٥٠ ق.م إلى أن نقل فى ١٩١٢م إلى متحف برلين .

وعندما أراد حكيم الدولة القديمة «بتاح حتب» الذى عاش منذ نحو ٤٥٠٠ سنة أن ينصح ابنه قال : «إذا كنت رجلاً حكيماً فكون لنفسك أسرة، وجاء بعده حكيم آخر يدعى «انى» فى الدولة الحديثة منذ ٣٣٠٠ سنة ينصح ابنه ويوصيه بقوله:

«بأن من كان حكيماً يتخذ له في شبابه زوجة تلد له ابناً ، فإن أحسن شيء في الوجود هو بيت الإنسان الخاص به حتى يعطيك ابناً تقوم على تربيته وأنت في شبابك ، وتعيش حتى تراه وأصبح رجلاً ، أن السعيد من كثرت ناسه وعياله ، فالكل يوقرونه من أجل أبنائه» .

قال «بيبي نخت» :

«أننى أحسن القول . ما أقول إلا ما أحبه الناس ، وما نطقت بسوء لرئيسى كى يكون عضدى أمام الألهة - أنا أطعم الجائع وأكسى العارى ، كنت محبوباً من أبى وأمى مقرباً من أخوتى» .

ونرى أيضاً أن قدماء المصريين مجدوا الأم وأشادوا بفضلها بل وأقاموا لها عيداً كل عام ويحدثنا حكيم الدولة الحديثة أيضاً عن ذلك بقوله وهو ينصح ابنه:

« أطلع والدتك واحترمها . فإن الإله هو الذى أعطاها لك ، لقد حملتك فى بطنها حملاً ثقيلاً نامت بعبئه وحدها ، وعندما ولدت قامت بخدمتك ، ثم أخذت تتعهدك بالأرضاع ثلاث سنوات طوال ، وكانت ترافقك إلى المدرسة كل يوم ، ثم أخذت تغدق على مطعمك خبزاً وشراباً وفيراً من خيرات بيتها ، والآن قد ترعرت ، واتخذت لك زوجة وبيتاً فنذكر أمك التى ولدتك وأنشأتك نشرة صالحة ، لا تدعها تملك وترفع يديها إلى الله فيسمع شكواها» .

وفى حب الزوجة وترايط الأسرة يقول «بتاح حبيب» :

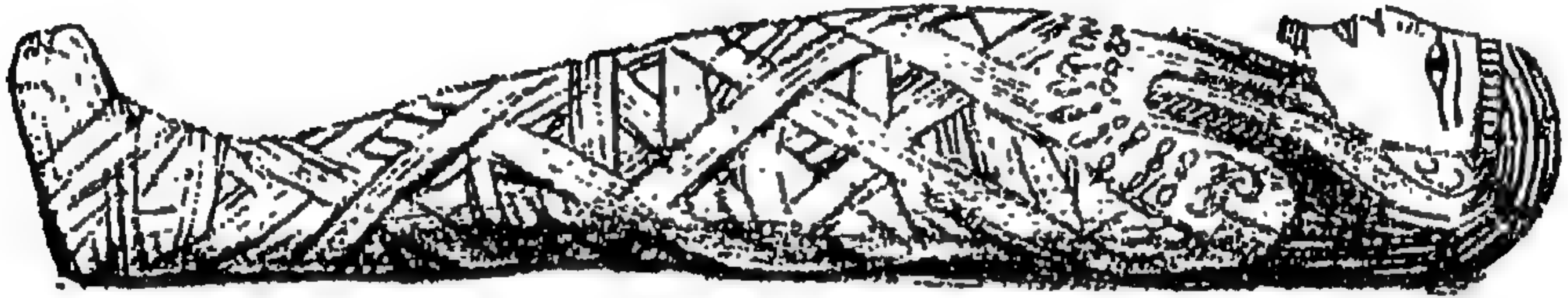
«أحب زوجك فى البيت كما يليق بها ، املاً بطنها واكسى ظهرها وأعلم بالضموخ (العلور) لأنه علاج لأعضائها ، أسعد قلبها ما دامت حية لأنها حقل طيب لمولاها ، وفى المعانى الجميلة يكون حكيم الدولة القديمة قد بلغ الذروة فى فلسفة الحياة . والقرآن الكريم به آيات بينات فى ذلك فقله تعالى : «نساءكم حرث لكم» .

من هذه الكلمات ومن تلك المعانى التى أوردناها على سبيل المثال لترايط الأسرة والمجتمع أيام قدماء المصريين ، نرى أن كانت لهم فلسفة دينية عميقة وأدباً واقعياً خال من عناصر الافتعال والاصطناع ، وأن مشاعرهم واحساساتهم انعكست

على حبهم بالمساواة الاجتماعية والعدالة الإنسانية كما كان الجانب الدينى يعكس الديمقراطية الدينية وبرزها فى صورة رائعة .

١- ٩ الروح والجسد ... والحياة بعد الموت

عقيدة البعث عند قدماء المصريين



• الروح عند الفراعنة:

ترى أن قدماء المصريين يعرفون الكثير عن الروح فى بعثها ونشورها وثوابها وعقابها وحياتها وهنائها . ويصورونها على جدران قبورهم ومعابدهم تحيا هناك حياة مادية أشبه ما تكون بالحياة الأرضية النقية فى الحدائق والمروج .

ومن المعتقد ، بل ومن المؤكد أن المصريين القدماء كانوا على صلة مستمرة بالأرواح عن طريق وسطاء الاستشفاف البصرى والسمعى وغيرهم ، وأنهم أخذوا أسباب حضارتهم العظمى من هؤلاء الوسطاء ، لا من العلماء فى الأرض . ويقال أن الفراعنة كانوا يفضلون اختيار كهنتهم من بين هؤلاء الوسطاء . وأن الاتصال بالأرواح كان يتم فى المعابد عن طريق الكهنة الوسطاء ، وأن مزاولة مهنة الكهانة كانت محصورة فى أسر معينة ، لأن موهبة الوساطة الروحية تكثر عادة فى أسر معينة ، وعرضة أن يتلقاها الإنسان أحياناً عن طريق قوانين الوراثة الطبيعية ، شأنها فى ذلك شأن الصفات والملامح الأخرى كالموسيقى والرسم والأدب .

• كتاب الموتى : BOOK OF THE DEAD

أن محاولة البحث عن سر الوجود والكشف عن أسرار ما وراء الحياة أو عالم الغيب ، أو علاقة الجسد بالروح والروح بالخالق ... ويسألونك عن الروح، ... كانت ولا تزال الحلقة التي تدور حولها جميع الأديان والكتب السماوية وحددت العلاقات الإنسانية وتلاقحت جميعها عند فلسفة الحساب والثواب والعقاب ومفهوم الجنة للمتقين والنار للمشركين .

ويعتقد الكثير من المؤرخين والعلماء من رجال الدين أن أول كتاب سماوى عرفته البشرية هو «كتاب الموتى» للحكيم نل، لا UNI والذي يرجع تاريخه إلى ما قبل فجر الحضارة نفسها حوالى ٤١٠٠ ق.م أى ما قبل عصر الأسرات . وفى المتحف البريطانى بلندن بردية واحدة من كتاب الموتى طولها ٣٥م وعرضها ٤٠ دم مدونة باللغة الهيروغليفية وبالرسومات والنقوش المعبرة الزاهية الألوان .

يصف كتاب الموتى Book Of The Dead للحكيم انى - الذى كتبه بخطه قصة الخليقة نفسها ويشرح سر الوجود الإنسانى أى فلسفة الروح والجسد برسم هرمسمى «بهرم الوجود» الذى يشرح علاقة الروح بالجسد بأن الإنسان على شكل هرم مكون من ثلاث مصاطب . العليا هى الروح - با .

ويعلوها السماء - بت . وتتمثل الروح فى العقل والإيمان والضمير - والمصطبة الوسطى هى النفس - كا وهى الواسطة بين الروح والجسد ، وتتمثل النفس فى الحواس الظاهرة والباطنة والغرائز والانفعالات . والمصطبة السفلى هى المرتبطة بالأرض لأنها خرجت منها وهى جهاز التنفيذ وصحة الجسد وطبيعته من طبيعة النفس .

فالروح ... معذبة ومنعمة (فهى مسيرة) .

والنفس ... آمنة ، مطمئنة - أمارة - لوامة (فهى مخيرة) .

والجسد ... الجهاز المادى (فهو طيب وخبيث) .

الروح تصعد . والنفس تحاسب والجسد يفنى .

● الروح واستمرار الحياة بعد الموت :

نعلم تماماً أن القدماء كانوا يعرفون الكثير عن الروح فى بعثها ونشورها ووثابها وعقابها ، ويصورونها على جدران معابدهم وقبورهم تحيا حياة مادية ، وثابت أن المصريين القدماء كانوا على صلة مستمرة بالأرواح الراقية عن طريق الكهنة الوسطاء الذين يتميزون بالاستشفاف البصرى والسمعى . وليس من علماء الأرض ، حيث كان يتم هذا الاتصال فى المعابد ، وكان الفراعنة يطلقون على هذه الأرواح وصف الألهة . ومن هنا تعددت الألهة .

ويقول الدكتور رؤوف عبيد فى كتابه «الإنسان روح لا جسد» أن الفراعنة كانوا يطلقون على هذه الأرواح وصف الألهة ورمزوا إليها برموز شتى . لأنها فيما يبدو تختار لنفسها أسماء رمزية مستعارة ، كما تفعل الأرواح الراقية فى عصرنا الحديث مثل : هوايت هوك White Hawk أى الصقر الأبيض ، أو هوايت ايجيل White Eagle أى النسر الأبيض ، أو سيلفر بيرش Silver Berch أى الشجرة الفضية .. وكانوا يرسمون أرواحهم هذه فى صورة صقر أو نسر حقيقى على حوائط قبورهم ومعابدهم ، واكتسبت هذه الرسومات قدسية خاصة فى عقولهم ، فعبدها دون أن يفطنوا إلى أنها رموز خاصة مستعارة لأرواح واقية . فنسى الناس الجوهر وتعلقوا بالمظهر فابتعدوا عن الخالق الأعلى لأنه بعيد عن حواستهم وظل الأمر على ما هو عليه إلى أن جاء اخناتون ١٢٧٥ ق.م وتنبه إلى هذا الخلط بين رموز الأرواح الراقية، سواء من الكوكب الأرضى أو من كوكب آخر ، وبين دين الإله الواحد الأحد الذى لا شريك له . فدعاهم إلى التوحيد لفترة زمنية قصيرة ، حيث ارتدوا عن هذا الدين الجديد بعد وفاته ، وبين الإله الواحد الأحد الذى خلق السموات والأرض .

كان القدماء إذن يعتقدون فى البعث ، أو بمعنى أصح باستمرار الحياة بعد الموت وكان الشرط الأساسى لذلك ، الذى يشترطه الألهة ، هو أن يبقى الجسد سليماً حتى تستطيع الروح أن تحل فى الجسد . وكان من الضرورى لإمكان هذا التقمص أن تتعرف الروح على الجسد ، ورغم الاحتياطات المذهلة التى اتخذت للاحتفاظ بالجسد - المومياء سليماً لآلاف السنين كان من المتصور أن يصيبها التلف وبالتالي

إلى عدم استطاعتها القيام بدورها . ومن هنا أهتم القدماء بالتحنيط .

فضماناً لراحة الميت الأبدية ، فكر القدماء فى وضع تماثيل وصور مطابقة تماماً لشكل الجسم بجانب المومياء ، فاذا ما عادت الروح ولم تتمكن من المومياء والدخول فيها لسبب أو لآخر استطاعت أن تتقمص أحد هذه التماثيل أو الصورة .

• التحنيط والمومياء :

فالمومياء اذن أمرها غير مفهوم حتى الآن ، وإلى أن نجد لها شرحاً أو تفسيراً دقيقاً على أساس دينى أو علمى سليم ، نراها تحقق النظر إلينا من ماضى بعيد ، وكأنها تحمل فى أعماق عيونها ونظراتها سراً رهيباً . يعلم الكثير من الناس علم وفن تحنيط الجثث . ويأخذ الأركيولوجيون جانب الذين يتصورون بأن انسان ما قبل التاريخ كان يعتقد فى العودة إلى الحياة ثانية . أى العودة الجسدية العادية وكان من الممكن قبول هذا التصور وكانت هناك أية اشارة للعودة الجسمانية فى فلسفة الأديان من قديم الأزل . وإذا كان أجدادنا القدماء اعتقدوا فى عودة الروح فقط لما تحملوا كل هذه الصعاب والمتاعب لحفظ جثث موتاهم بهذه الطرق المعقدة التى لا يعلم سرها أحد .

كانت مقابر القدماء حصينة جداً تقاوم العوامل الطبيعية وعوامل التخريب والعبث بها . تقاوم حتى القنابل الذرية - وهنا تظهر أهمية هذا السؤال وهو : من الذى أقنع هذا الوثنى بعودة الجسم إلى الحياة مرة أخرى .

ومتى ظهرت هذه الفكرة الجريئة التى تؤكد بأن خلايا الجسم يجب الإبقاء والمحافظة عليها من التلف وحفظ الجثة فى مكان أمين محصن حتى يمكن إيقاظها وعودتها إلى الحياة مرة أخرى بعد آلاف السنين ؟ وقبل الاجابة على هذه التساؤلات أرى أنه من الأهمية بمكان إلقاء الضوء على معنى عملية التحنيط فى العصر الحديث - عصر الفضاء .

فى كتاب «امكانيات الخلود» The Prospect of Immortality ١٩٦٥ يقترح المؤلف عالم الطبيعة «روبرت إتنجر» Robert Ittinger أن انسان القرن العشرين يمكن

تجميده بحيث تستمر خلايا الجسم حية من الناحية الطبية والبيولوجية ، ربما تعتبر هذه النظرية أو هذه الفكرة خيالية فى الوقت الحاضر ، ولكن الحقيقة الواقعية الآن تشير بأن كل مستشفى عام تمتلك ما يسمى بنك العظام ، تحتفظ فيه المستشفى بعظام آدمية محفوظة فى درجة عالية من التبريد لعدة سنوات عديدة تجعلها صالحة للاستخدام ثانية ، وكذلك الحال فيما يتعلق «بنك الدم» وحفظه لمدد غير محدودة تحت درجة - ١٩٦ درجة وأخيراً وليس آخراً عمليات التخدير التى تتم الآن بواسطة التبريد ... وتنبأ هذا العالم ، روبرت اتنجر ، بأن الناس مستقبلاً سوف لا تلتهمهم النيران أو يفنوا بالحريق أو يأكلهم الدود . فالأجسام المجمدة المحفوظة فى مقابر عميقة أو مستوعات ذات برودة منخفضة تنتظر اليوم الذى تتقدم فيه العلوم الطبية وتتمكن من إزالة أسباب الوفاة وتعيد هذه الأجسام إلى حياة جديدة مرة أخرى .

فهل كان قدماء المصريين يعلمون ذلك علم اليقين ... ؟ ... كيف عرف قدماء المصريين أن خلايا الجسم تبقى وتستمر حية بعد معالجات خاصة معقدة...؟ ومن أين نشأت فكرة الخلود والبقاء ...؟ وكيف أمكنهم أن يتصوروا ويعتقدوا فى عودة الجسم إلى الحياة أو العودة الجسدية . Corporeal Return

● عودة الجسد إلى الحياة :

أعتقد المصرى القديم وأمن بالبعث والحياة الثانية . وأن الانسان سيبقى حياً بعد الموت ، كما أعتقد بأن الإنسان مكون من جسد وروح ، وأن الجسد ما هو إلا صندوق يحوى عناصر مختلفة هى التى ستحيى حياة أبدية ، ولكن من أهم شروط الحياة أن تبقى الجثة فى حالتها الطبيعية وهذه العناصر كما تشير الوثائق والبرديات القديمة والتى يحدثنا عنها الدكتور سيد توفيق أستاذ الآثار المصرية بجامعة القاهرة فهى عنصر قوة الحياة والتى عرفها القدماء باسم ال : كا : وهو القرين ، بارة عن جسم أثيرى له نفس ملامح وصفات الجسم العادى يعيش فيه طول الحياة وينفصل عنه بعد الموت وهو الذى سيعيش مع الجثة فى المقبرة ، فى حين أن «الباء» تصعد إلى السماء . أما العنصر الثالث وهو الأخ أى الشخصية المعنوية للإنسان وينفصل عن الجسم ويصعد إلى السماء ويبقى أبدياً . ولهذا حافظ

القدماء على الجسم المادى ووصلوا إلى التحنيط ، ويؤكد «لوكاس» العالم الكيمائى بأن أول دليل مؤكد معروف لنا عن التحنيط يرجع إلى أوائل عصر الأسرة الرابعة ٢٦٥٠ ق.م. فقد قام بتحليل ما وجد فى صندوق احشاء الملكة حيث حرس أم الملك خوفو وتأكد أن الأحشاء كانت مغمورة فى سائل مكون من ملح النطرون وكبريتات الصوديوم وكلوريد الصوديوم .. وظل المصريون القدماء يمارسون عملية التحنيط ويطورونه حتى أواخر العصر المسيحى .

من الذى علم إله الطب عندهم والمعروف لنا فى كتب التاريخ والبرديات الطبية وهو ايموحتب ، ذلك الطبيب الشاب وزير الملك زوسر ، وهو الذى رفع إلى مرتبة الآلهة فى العصور المتأخرة ؟.. من الذى علم إله التحنيط أنوبيس هذا العلم .. من الذى علم الكهنة هذا الطب الراقى الذى لم يرقى إليه طب العصر الحديث ؟.. هل طرأت هذه الفكرة - تحنيط الجثة - إلى ملك من الملوك أو أمير من الأمراء صدفة ؟.. أو هل راقب بعض المواطنين من العلماء أو الكهنة الآلهة وهم يعالجون جثث موتاهم بطرق معقدة ثم بعد ذلك يحفظونها فى توابيت من الحجر الصلد أو الجرانيت المقاومة للقبائل ؟.. أو هل أشع بعض الآله (رجال من الفضاء الخارجى) علمهم وطبهم ، عن كيفية عودة الحياة إلى الجثث أى العودة الجسدية Corporeal Return بعد معالجات خاصة على أمير ذكى سريع النكتة من العائلة الملكية ؟..

توجد أكثر من ٥٠٠٠ مقبرة بعد خمسة أميال من حلوان وبأحجام مختلفة منسوبة إلى الأسرتين الأولى والثانية ، تثبت هذه المقابر أن عملية التحنيط هذه ترجع إلى ٦٠٠٠ سنة واكتشف العالم الأثرى «ايمرى» سنة ١٩٥٣ مقبرة شمال سقارة يرجع تاريخها إلى الأسرة الأولى . بالإضافة إلى هذه المقبرة الرئيسية فقد اكتشفت ٧٢ مقبرة مصفوفة فى ثلاثة صفوف تحتوى على جثث للخدم الذين أرادوا أن يرافقوا ملكهم فى العالم الجديد . لا وجود لأثر على أجساد هؤلاء الخدم وهم ٦٤ شاب ، ٨ فتيات يدل على العنف أو المقاومة لماذا رحب هؤلاء الشباب أن يدفنوا أنفسهم وهم أحياء بالقرب من مليكهم ؟.. لأنهم آمنوا بالحياة بعد الموت .

اكتشف فى يونيو ١٩٥٤ مقبرة فى سقارة لم تمتد إليها أيادى لصوص مقابر

الفراعنة حيث وجد داخل حجرة الدفن صندوق المجوهرات والحلى والذهب سليماً ، وكان غطاء التابوت فى هذه الحالة من النوع المنزلق داخل مجرى وليس من النوع الذى يرفع . وفى ٩ يونيو احتفل عالم الآثار المصرى الدكتور غنيم رسمياً بافتتاح المقبرة وفتح غطا التابوت ولشد ما كانت دهشتهم أن وجدوا التابوت خاليا لا يحتوى على شىء .. لاشىء تماماً فهل ارتحلت الجثة وتركت وراءها تلك المجوهرات ..؟ أسرار وأسرار وراء المجهول ولكن الأمل كبير فى الوصول إلى كشف عالم المجهول .

• الألهة والهابطون من السماء من الذى يتصور منذ خمسين عاماً فقط الوصول إلى هذه الاكتشافات العلمية والفنية والتكنولوجية الحديثة ، الراديو ، التليفزيون ، الطيران ، العقل الإلكتروني ، القمر الصناعى ، وصول الإنسان إلى القمر .. علماء كثيرون من الشرق والغرب يبحثون الآن أسرار الفضاء الخارجى والعالم الكونى أثبت البعض من هؤلاء العلماء أن كوكب المريخ كان على سطحه حياة حضارة ومدينة راقية جداً لم تتحد بعد كان يسكنه مخلوقات أقوىاء أذكىاء على درجة كبيرة من التقدم والرقى ، ولكن السؤال الذى يبرز دائماً ويردده بعض العلماء المهتمين بالبحث فى هذا المجال هو لماذا لم تستمر هذه الحياة الراقية وتلك الحضارة العالية المتقدمة .. هل اضطرت هذه المخلوقات لسبب أو لآخر أن يتركوا هذا الكوكب ويرحلوا عنه والبحث عن مناخ جديد للعيش فيه ..؟ وهل الظاهرة التى بدأت على سطح كوكب المريخ بفقدان الأكسجين تدريجياً اضطرتهم إلى ذلك ..؟ وهل حدثت كارثة كونية فى الفضاء كانت سبباً فى القضاء على الحياة وانهايار تلك المدنية من على سطحه ..؟ وأخيراً ، هل أمكن لبعض سكان المريخ الهرب وعاشوا على كوكب آخر مجاور لهم ..؟

يقول البروفسير دكتور ا . فليكوفسكى Die Velikovsky فى كتابه الكواكب تتصادم . الذى طبع فى عام ١٩٥٠ أن مذنب ضخم اصطدم بكوكب المريخ وتحطم على سطحه ونتج عن هذا التصادم تكوين كوكب الزهرة .. ويؤكد كثير من العلماء صحة النظرية وخاصة إذا ما أخذ فى الاعتبار أن كوكب الزهرة هو الكوكب الوحيد الذى يدور فى اتجاه عكسى ، أى أنه لا يتبع قواعد المجموعة الشمسية الأخرى فى الدوران مثل الأرض والمريخ والمشتري وزحل ونبتون .

ومن هنا تظهر أهمية النظرية التي تؤكد بأن الأرض قد استقبلت ضيوفاً من الفضاء في الماضي البعيد نتيجة لهذه الكارثة التي حدثت لكوكب المريخ . هؤلاء الزوار . وكانوا عمالقة أقوياء أشداء وعلى جانب كبير جداً من الذكاء والعلم . أتوا من المريخ واستوطنوا الأرض وعلى قمم الجبال وظهروا لسكان الأرض على شكل أرقى منهم تقدماً وحضارة .. ولماذا كانوا عمالقة أقوياء أشداء أذكى لأن جاذبية كوكب المريخ كانت أضعف بكثير من جاذبية الأرض فيكون التكوين النباتي لإنسان المريخ أقوى وأكبر وأضخم وأذكى منه على سطح الأرض .

فإن صحت هذه النظرية فتكون الأرض قد استقبلت هذه المخلوقات الذكية العملاقة القوية التي أمكنها أن تقيم مثل هذه الأعمال الضخمة ونشر العلوم والفنون التي أشعوها على الناس في العصور الغابرة .

٢ - العمارة الآشورية

من ٤٠٠٠ ق.م إلى القرن الرابع ب.م

٢ - ١ العوامل المؤثرة علي تكوين العمارة

٢ - ٢ خواص العمارة الآشورية

٢ - ٣ العصور المعمارية

٢ - ٤ أثر الفن الإغريقي علي الطراز الفارسي

٢ - ٥ تاريخ عمارة ومدن الشرق القديم

٢ - ١ العوامل المؤثرة على تكوين العمارة الآشورية

العوامل الأساسية التي ساعدت على تكوين العمارة والفن في تلك المنطقة من العالم أهمها ما يأتي :

*** من الناحية الجغرافية :** امتدت الحضارة والمدنية في المنطقة المحصورة بين نهري دجلة والفرات وخاصة في الجزء السهل المنبسط والذي كان يطلق عليه اسم جنة عدن أو جنة عدنان . وهذه المنطقة عموماً التي كانت محصورة في ذلك الحين يحدها شمالاً آسيا الصغرى الواقعة على البحر الأسود ، وجنوباً خليج العجم أو الخليج العربي الآن ، وشرقاً بحر قزوين وغرباً البحر الأبيض المتوسط ، وفي وسطها تلك الأنهار العامة وخاصة نهري دجلة والفرات . فلا غرو إذن أن كان يطلق عليها اسم جنة عدن . حيث كانت أرضاً خصبة تغمرها الفيضان أحياناً ، بل وكان الفيضان يهدد السكان والمباني في ذلك الحين . وفي مدينة «خالد» بالقرب من جبال الأور أو الأرات كان مسكن سيدنا إبراهيم عليه السلام قبل أن يهاجر منها ليهرب من اعتداءات السكان عليه . كانت تسمى هذه الأراضي أيضاً أرض الخبز والخمر ، أرض الزيت والزيتون والعسل الشهد .

ولكن في القرن الثالث عشر غزا التتار تلك البلاد ، وقضوا على تلك المدنية القديمة والروائع المعمارية ، ومشاريع الري والصرف والقنوات والترع والقنال ، وحولوها إلى برك ومستنقعات . ولكن وسائل الري المنتظمة عادت بعد ذلك وخاصة في عام ١٩١٣ ق.م، حينما أنشئ سد الفرات العظيم معجزة بابليون . وكانت للحروب المتتالية في تلك المنطقة أثرها الكبير في تجزئة تلك المنطقة الكبيرة، ونشأت واستقلت إيران بعد الفرس والعجم . وجاءت الحرب العالمية الأولى ونشبت معارك على أرض ميزوبوتانيا ، ولعب الاستعمار البريطاني دوره في تلك البلاد .

*** من الناحية الجيولوجية :** سبق القول أن تميزت هذه البلاد بخصوبة أرضها فكان الطمي ومشتقاته مادة أساسية لعمل الطوب بجميع أشكاله وأحجامه ، وتفنن أهل هذه البلاد في عمل الأشكال الهندسية البديعة وحررق الطين وعمل الخزف والقيشاني . وكان اختلاف درجات الحرارة وانخفاضها في تلك البلاد جعل منها أسطورة رائعة يتحدث عنها الشعراء ، حتى أن عمر الخيام وصفها بأنها بلاد تحب الجمال الرياني الذي حباه الله به تلك البلاد .

*** من الناحية الدينية :** كان البابليون والآشوريون Babylonion & Assyrian يعتقدون في تقديس الأشخاص ، كما نص على ذلك في حكمه الكلدانيين وفي علوم الفلك وقراءة النجوم . وكانت الألهة مقسمة إلى ثلاث أقسام : إله الجنة ، ANU وإله الأرض Baal وإله الماء Ea . ومجموعة أخرى من الناس كانوا يعتقدون في مجموعة من الألهة مثل إله Shmash & Sinq الشمس والقمر والحياة . وكان الإله آشور في الشمال يعبد الآشوريين ، والإله ماردوك Shtar Mardok معبود في بابليونيا .

كانوا عكس قدماء المصريين يعتقدون أن الأرواح من عمل الشيطان ، ووجدنا أنهم يعتقدون في الخرافات . وكان يعلقون صورة رأس إنسان بقرون Man Eull Headed على مداخل الأبواب الرئيسية لطرد أرواح الجان وعلى ذلك من الناحية الدينية عاشت هذه البلاد تتخبط بين الكتل التي تعبد النار ، وبين غيرها من عبدة الظواهر الطبيعية . حتى وجدنا أن لا أثر للدين على منشآتهم ، ولا وجود للمعابد في تلك الأزمان إلا القليل .

*** من الناحية الاجتماعية :** فإن في حكمة الكلدانيين وتذكرة داود ورجال الطب كان لها شأن خاص ووصلوا رجالها إلى رتبة الكهنة . كان قوم بابل مولعون بالتجارة لمختلف الأقطار وكانوا يستخدمون الرق والعبيد في عمل الترع والقنال وزرع الأرض وطرق الري . وكانوا يسجلون أقوالهم وقوانينهم على أوانى من الخزف ، شأنهم شأن قدماء المصريين في أوراق البردى وكان الشعب ينقسم إلى طبقات : طبقة الأشراف المالكين للأرض ، وطبقة العامة الغير مالكين وطبقة العبيد. والآشوريين كانوا رجال حرب يمتازون بالألعاب والصيد ، محاربون من

الطراز الأول . كان منهم النجارين والبنائين وصانعى الآلات الموسيقية والمهندسين والعلماء والباحثين والشعراء والموسيقيين .

*** من الناحية التاريخية :** فإن العمارة فى تلك البلاد التى كانت تسمى فى ذلك الحين «آسيا الغربية» يمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل أو ثلاث عصور .

١ - العصر البابيلونى ٤٠٠٠ - ١٢٧٥ ق.م حيث كانت بابلون هى مقر السلطة وغير معروف إلا القليل على ما كانت عليه البلاد من تقدم فى الحضارة أو فى العمارة ، حيث كان الغزاة يهدمون آثار من قبلهم .

٢ - العصر الآشورى ١٢٧٥ - ٥٣٨ ق.م غزا الآشوريين بابلون وتحكموا فيها .

٣ - العصر الفارسى أو العجمى ٥٣٨ - ٣٣٣ ق.م .

٤ - العصر الساسانى ٣١٢ ق.م - ٦٤٢ م .

حارب الفرس اليونان ومصر ، غزا قمبيز مصر بعد أن حكم اليونان ٥٢٩ - ٥٢١ ق.م ، ومن هنا تأثرت العمارة بالطابع المصرى القديم حيث كان لطيفة ومنفيس أثر واضح فى هذا المجال . وبعد تولى «داريوس» الحكم ووصلت جيوشه إلى أوروبا حتى نهر الدانوب . وفى عام ٤٩٠ ق.م هزمه الإغريق وسلفه من بعده وتحت حكم الاسكندر الأكبر ٣٣٣ - ٣٢٣ أصبحت تلك البلاد مقاطعة إغريقية . ومرت البلاد بعد ذلك تحت حكم الساسانى ٢٢٦ - ٦٤٢ بعد الميلاد ثم غزاها العرب بعد ذلك ٦٤٢ م تحت حكم الأسرة الإسلامية الفارسية التى جعلت من بغداد عاصمة تلك البلاد .

ومن ذلك يتضح لنا من هذا العرض التاريخى الواقعى أن العمارة كانت فى تلك البلاد خليط عجيب بعضها من الشرق والبعض الآخر من البلاد الواقعة على حوض البحر الأبيض المتوسط .

٢-٢ خواص العمارة الآشورية

Sumerian Art & Architecture

١-٢-٢ العمارة والفن السومري :

من سنة ٣٥٠٠ إلى ٣٠٠٠ ق.م. وحينما كانت مصر تحت حكم ملك فرعونى موح ، بدأت تظهر حضارة ومدنية فى «ميزوبوتاميا ، Mesopotamia أو أراضى ما بين النهرين ، مشابهة تماماً فى كثير من عناصرها ومعالمها إلى حضارة مصر الفرعونية .

ولعل أكبر رابطة بين مصر وبلاد ما بين النهرين ، هى ما توافر فى بيئتها من الأحوال الجغرافية المشتركة التى سبقت قيامهما . وذلك أن اشتداد جفاف الطقس منذ سنة ٧٠٠٠ ق.م، وهو ما حول الأرض التى تكسوها الحشائش إلى سهول وصحارى، جعل أودية تلك الأنهار العظيمة قابلة للزراعة على ما فيها من مستنقعات . فهنا وهناك على جنبات السهل الفسيح ، حيث تتوافر بكثرة الطيور وحيوانات الصيد الصغيرة ، وكذلك الأسماك وما تحمله هذه الأنهار من طمى كسماد للزرع والحرث ، كانت مراكز صغيرة للاستقرار . وكان السكان يستخدمون حزماً من السماد لصنع أبسط أنواع القوارب للتنقل فى الأنهار . ومن هنا تكونت أول التجمعات الحضرية للمدن .

• نهري دجلة والفرات :

هذا الوادى الممتد على طول نهري دجلة والفرات ، ليس كوادى نهر النيل الخصب الضيق المحمى بالصحراء على الجانبين ، فإنه حوض ضحل قليل الغور لا يحميه إلا بضع موانع طبيعية ، سهل الوصول إليه . ولذلك كان من العسير التحكم فى تلك المنطقة واخضاعها تحت إمرة حاكم واحد ، لم تشجع هذه العوامل الجغرافية للبلاد رغبة الطامعين فى السلطة والتحكم وظهورهم على مسرح قيادة تلك البلاد . وعلى ذلك فالناحية السياسية فى هذه المنطقة لم يكن لها خط واضح،

كسياسة مصر الفرعونية ، غير تلك المنافسات المحلية ، والغزوات الأجنبية ، وسقوط القوات العسكرية المفاجيء ، وغير ذلك من الاضطرابات الداخلية وفضلا عن ذلك فإن استمرار التقدم الفنى والثقافى يثير الاعجاب فى تلك المنطقة . ويرجع الفضل فى وجود هذا التراث الحضارى والفنى إلى مؤسسى حضارة آسيا الصغرى ، وهم السومريون Sumerians تحت حكم «سومر» Sumer ، الذين استوطنوا بالقرب من مصب دجلة والفرات، حيث قدموا من العجم إلى جنوب «ميزوبوتاميا» قبل سنة ٤٠٠٠ ق.م.

وبفضل نهري دجلة والفرات وما يحمله من ثروة ضخمة من الطمي والأسماك، إلا أنه لم يكن يتسنى للزراعة أن تتقدم على نطاق واسع إلى أن يتم تصريف مياه المستنقعات والتحكم فى المياه ، التى كانت تتدفق جامحة فى تلك البلاد . فتم حفر أخاديد الري والترع ، واستخدم القار والخشب لتقوية الشواطىء ومنع تسرب المياه . ومن الطبيعى إذن وبفضل هذا الخير العظيم تبوأ «سومر» مكان الصدارة التى نشأت على مقربة من الخليج الفارسى ، وأخذت هذه المدينة تتقدم حثيثا فى مجالات البناء والفلك والكتابة والتنظيم الحربى وشق الترع ووسائل الري والصرف وغير ذلك من وسائل التقدم الحضارى .

● لكل مدينه إله :

وعلى الرغم من وجود الحجر فى هذه المنطقة ، فإن سكان البلاد لم يستخدموها فى مبانيهم وفى أعمالهم الفنية ، بل استعملوا الطين والخشب، ولذلك فلم يتركوا وراءهم من الآثار ما يمكن تسجيلها سوى القليل منها . كان لكل مدينة «إله» محلى خاص بها اعتبره السكان ملكا لهم ومالك لما يملكونه ، وبالإضافة إلى ذلك ، كان لكل مدينة أيضاً حاكم من الناس ، وكيل عن الإله أو الملك المالك وخادم الحكم السماوى ، والذى يقود الشعب بأمره . فكان الإله الحاكم هو الذى يأمر من داخل المعبد ، وخادم الحكم السماوى هو الذى يقوم بدور التنفيذ لهذه الأوامر . فالإله هو الذى يتحكم فى جميع القوى الطبيعية الأخرى كالرياح والجو والمياه والخصب والنماء والاختصاص . الإله المحلى هو المالك للمدينة والقوى البشرية وما تنتجه هذه القوى .

فالدور الذى لعبه المعبد كمركز رئيسى للكيان الروحى والوجود الطبيعى دور هام بالنسبة للمدينة وتخطيطها وعلاقته بالمساكن والمخازن . فقد كان المعبد الحرم المقدس الذى تلتف حوله هذه المساكن ومخازن المحاصيل الزراعية والآلات وغيرها ، حيث يبنى المعبد على مصطبة مرتفعة يصعد إليها المرء بواسطة منحدرات وسلالم ، وأصبحت من العلامات المميزة للمدينة السهلة المنبسطة عرفت باسم «زيجورات» Ziggurats أشهرها برج بابل المعروف ، وبرج «وراكاء» Warka ٣٠٠٠ ق.م فى مدينة «أريك» Uruk حيث يصل ارتفاع قاعدة المصطبة إلى ٤٠ قدم المقام عليها المعبد ، والسبب فى بناء هذه المرتفعات الضخمة وهذه القواعد المرتفعة كان لاعتقاد الناس بأن أرواح الآلهة تسكن قمم الجبال ، ولذلك يجب أن يكون المعبد على ارتفاع كاف يسمح للآلهة بالدخول إليه من هذا العلو فى سهولة ويسر . هذا هو ما كان يوحى به الإله إلى وكيله ثم إلى الشعب ، ولكن فيما يبدو للمؤلف أن السبب هو الوقاية من غوائل فيضان لنهر ، ويكون المعبد فى مأمن حصين يمكن الدفاع عنه وقت الشدة إذا احتاج الأمر عند غزو الأعداء .

● المعبد الأبيض : WHITE WALL TEMPLE

كان المعبد المسمى «بالمعبد الأبيض» يتكون من صالة مستطيلة رئيسية أو خلوة Cella حيث تقدم القرايين للمعبود الإله ، ضيقة إلى حد ما فى العرض ، وطولها بطول المعبد وعلى جانبيها مجموعة من الحجرات الصغيرة . ويقع المدخل الرئيسى للمعبد فى الجانب الجنوبى الغربى للمعبد وليس فى الجانب المواجه للسلالم . والسبب فى ذلك أن التخطيط العام لمصطبة «الزيجورات» بمنحدراتها وسلالمها والمعبد الذى يتم تخطيطه بطريقة يتحتم على المتعبد أن يبدأ الصعود إلى المعبد من الجهة الشرقية ، ثم يضطر أن يسير ويدور حول أكبر عدد من المنحنيات قبل أن يصل إلى الخلوة . فكان موكب الصلاة يسير فى طريق بزوايا حلزونية أو طريق محورى منحنى الذى يعتبر من المعالم والصفات الأساسية فى عمارة ميزوبوتاميا الدينية ، وليس خط محورى مستقيم كالمعابد الدينية فى العمارة المصرية القديمة وتطور المعبد بعد ذلك أثناء ٢٥٠٠ سنة التى تلت إلى ارتفاع أكبر وإلى طوابق علوية إلى ما يشبه البرج .

كانت قاعدة معبد «آنو» تشغل مساحة تبلغ ٤٢٠ ألف قدم مربع . وفوق هذا

المرتفع كانت الأسوار تصل إلى ارتفاع قدره ١٠٠ قدم أخرى ، وكانت هذه الأسوار المرتفعة تحجب عن بعد رؤية جميع المباني الأخرى فيما عدا المعبد الرئيسى . فلم تكن المدينة فى ذات شكلها إلا تأكيداً للمشيدة الجماعية فى السيطرة على البلاد . والواقع أن المدينة ذات الأسوار العالية بفرض حمايتها والدفاع عنها ، كانت طرازاً عتيقاً فى مصر اختفت مظاهره الحربية عندما نشر الفراعنة العظام لواء النظام فى كل أنحاء دولتهم ، وأقاموا فيها سلطاناً موحداً يركز أساساً على الاعتقاد الدينى والتأييد الاختيارى أكثر منه على الإكراه بالقوة .

• النحات أو المثال السومري :

لم يعثر المؤرخون أو المنقبون على تمثال الإله «آنو» إله السماء الذى أقيم له «المعبد الأبيض» ولكن عثر على تمثال لسيدة تنسب إلى هذه الفترة فى «واركا» Warka رأس التمثال من الرخام الأبيض ، وصنعت العيون والحواجب من مواد ملونة ، والشعر من غطاء مستعار للرأس من الذهب والنحاس ، وباقى الجسم بالحجم الطبيعى صنع من الخشب ، وكعمل فنى ، فإن هذه الرأس ترقى إلى المستوى الفنى لأعمال النحت فى عصر المملكة المصرية القديمة . وكذلك الحال بالنسبة إلى أعمال النحت لمختلف الأشخاص التى وجدت فى معبد «آبو» Abu إله الخضرة والزراعة بئل أسمر ٢٧٠٠ - ٢٥٠٠ ق.م والمحفوظة بمتحف العراق فى بغداد وبعضها محفوظ بمعهد الدراسات الشرقية فى شيكاغو . وبصفة عامة كان الفنان السومري يعتمد أساساً فى أعمال النحت وفى التكوين على المخروط والأسطوانة ، فنلاحظ أن جميع أجزاء الجسم بعضها مخروطى والبعض الآخر أسطوانى ، عكس النحات المصرى القديم الذى كان يعتمد على التكبيبية فى أعماله .

اعتمد النحات السومري فى إبراز شخصية الإله على تكبير حجم تمثاله بالنسبة إلى الأشخاص الذين حوله كالكهنة وغيرهم ، وعلى تكبير قطر فتحات عيونهم «إنسان العين» التى كان الفنان يركز عليها دائماً ويظهر العيون ويبرزها بوضع قطع ملونة من الأحجار الكريمة ، فتظهر العيون المفتوحة جاحظة ، وهى الشبابيك التى تطل منها أرواحهم فالتمثيل التى قدت من الصخر قطعة واحدة ، نحتها الفنان السومري بشكل اسطوانى مخروطى ، كما يدل على ذلك تماثيل «تل

أسمر، ولكن أعمال النحت التي صنعت بعد ذلك من مواد أقل صلابة من الحجر سهلة ليونة كالخشب أو صلبها في قوالب من البرونز وعلى ذلك أخذت الطابع الصحيح الفني والأوضاع الطبيعية .

وأخذت أشكال الحيوانات المقدسة المختلفة تلعب دورها أيضاً في الأساطير الخرافية السومرية ، تماماً كأسطورة «حورس» فيرى أحياناً مثلاً ذلك البطل الذي يعانق عجولين كل برأس إنسان في وضع تماثلي وشكل تصويري ، أو تلك الحيوانات التي تقوم بتأدية أعمال آدمية ، أو ذلك الأسد أو الذئب الذي يقدم الطعام والشراب في مأدبة غير مرئية ، بينما نرى حماراً أو غزالاً يلعب على آلة موسيقية مثل «الهارب» .

Assyrian Art & Architecture

٢-٢-٢ العمارة والفن الآشوري

تم غزو آسيا الصغرى من الشرق بواسطة جماعة من الناطقين بلغة أوروبية هندية . مجموعة من هذه الجماعة كانت تسمى «الميتانيين» Mitannians حيث كونت لها مملكة مستقلة في سوريا وشمال ميزوبوتاميا وتشمل آشور . بينما استقرت مجموعة أخرى وتسمى «الحيثيين» Hittites في أقصى الشمال على الهضبة الصخرية «أناتوليا» Anatolia وكانت عاصمة ملكهم ، بالقرب من القرية التركية الحالية «بوغاز كوي» ، تحميها استحكامات قوية من أحجار صخرية ضخمة ، ذات بوابات قوية من الحجر قدت من الصخر على شكل أسود مفترسة .

وفي حوالي ١٣٠٠ ق.م أغار الحيثيون على الميتانيين الذين كانوا حلفاء للمصريين في الوقت الذي كانت الخلاقات الدينية تهدد شمل البلاد أيام اخناتون ، والسبب الذي من أجله لم يتمكنوا من مساعدة حلفائهم ، فانتصر الحيثيون واستعادت آشور استقلالها . وتحت قيادة حكام أقوياء من الآشوريين وسعت إمبراطوريتهم حتى شملت ميزوبوتاميا كلها والبلاد المحيطة بها ، وامتدت الإمبراطورية الآشورية أيام مجدها سنة ١٠٠٠ إلى ٦١٢ ق.م من صحراء سيناء إلى أرمينيا حتى مصر السفلى التي نجحوا في غزوها سنة ٦٧١ ق.م .

ومما يذكر أن الآشوريين بالنسبة إلى السوماريين كانوا كمثل الرومان بالنسبة

إلى الإغريق . فاعتمدت مدينتهم وحضارتهم على مدينة وحضارة الجنوب واشتقت الكثير من عناصرها ، كالمعابد والأبراج والزيجورات والقصور الضخمة والمثل الواضح في هذا الشأن هو قصر «سارجون الثانى» فى مدينة «خورسباد» الذى يرجع تاريخه إلى النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد ، يحيط بالقصر قلعة ذات حوائط مرتفعة وبوابات لا مكان غلقها وعزل القصر عن المدينة وسكانها يرجى أن ينظر شكل (٢-٢ / ١-٢) .

• الفن الآشورى:

كان الآشوريون يستعملون الطوب فى حوائط مبانيهم كالسوماريين ، ولكنهم فضلا عن ذلك فإنهم كانوا يفضلون كسوة البوابات والمداخل الرئيسية وأشكال الحوائط الداخلية فى المباني الهامة ببلاطات ضخمة من الحجر ، ونحتها بأعمال النحت والحفر بتمثيل وزخارف وأشكال تدل على القوة والعظمة ، وتوحى للزائر بما يملك من جاه وعزة وصولجان . نجح الفنان الآشورى فى رسم المواقع الحربية ، وملاقاة الأعداء وغزوهم وقتلهم ، وعودة الأسرى معهم وإشعال الحرائق فى المدن . كل هذه المناظر رسمها النحات الآشورى بطريقة بارعة ، أمكن قراءتها بسهولة ويسر وخاصة فى رسم الرحلات الملكية لصيد الأسود ، وفى طريقة معالجة الفنان الآشورى لتصوير هذه اللوحات الفنية للأسد المضروب بالرمح وكيف يترنح هذا الحيوان المفترس من تأثير جراحه أنظر شكل (٢-٣) .

وسقوط الإمبراطورية الآشورية وحينما تم غزوها من الشرق ، نرى أن القائد العام للجيش الآشورى فى جنوب ميزوبوتاميا ينصب نفسه ملماً على بابلونيا ، ثم تبعه من بعده خلفائه ٦١٢ - ٥٣٩ ق.م حيث اعتبرت هذه السنوات آخر فترة ازدهار بابلونيا . وكان من أبرز حكامها «نبوشادنزار» Nebuchadnezzar مؤسس برج بابل المشهور . وبرج بابل هذا ما هو إلا جزء واحد فقط من مجموعة مباني مشابهة إلى حد كبير لقلعة سارجون الثانى .

وبينما نرى أن الآشوريين استعملوا الحجر المنحوت فى المباني ، كما سبق القول ، إلا أن أهل بابل استبدلوا هذه الطريقة بأخرى وهى استعمال الطوب المحروق

والمزجج في الحوائط وفي عمل الأشكال الزخرفية الجميلة وبألوان متعددة .

● مدينة بابل :

ومن الوصف الممتع لمدينة بابل حيث وصفها لنا أبو التاريخ «هيرودوتس» ، أن يقدم لنا صورة صادقة لما كانت عليه تلك المدينة يقول :

«تقوم المدينة(*) في سهل متسع ، وهي مربعة الشكل طول ضلعها ١٥ ميلا ومحيطها ٦٠ ميلا . ولما كان هذا هو محيطها ، فإنه ما من مدينة تدانيها في الحجم . وهي محاطة بخندق عريض عميق مملوء بالماء ، يقوم خلقه سور يبلغ عرضه ٥٠ ذراعا ملكيا ، وارتفاعه ٢٠٠ قدم ويمثل السرعة التي كان يحفر بها الخندق لعمل أساسات السور ، كان الطوب يصنع من الطين الذي يستخرج من الحفر . كانوا يحرقون الطوب في قماين ثم يشرعون في البناء بادئين بدعم حواف الخندق بالطوب . وبعدها يأخذون في إقامة السور ، مستخدمين القار الساخن بدلا من الأسمنت مع وضع طبقة من الغاب الجدول بين كل طبقة من الطوب . وقد أنشأوا في أعلى السور على طول كل من حافته الداخلية والخارجية مبنى من حجرة واحدة تاركين بين المبنيين فراغا يسمح لمركبة تجرها أربعة خيول بأن تستدير . ويوجد في محيط السور مائة باب كلها من النحاس ، لها عتب وقوائم من النحاس .. ويشطر المدينة نهر يشق وسطها وهو نهر الفرات ، وهو نهر عريض عميق سريع الجريان ، ينبع في أرمينيا ويصب في البحر الأحمر .

ومعظم المنازل تتألف من ثلاثة طوابق أو أربعة طوابق ، والشوارع كلها تمتد في خطوط مستقيمة ، وليس ذلك مقصورا على ما كان موازيا للنهر ، بل هو أيضاً حال الشوارع التي تتقاطع معها وتؤدي إلى الشاطئ ، وعند نهاية هذه الشوارع العريضة توجد أبواب منخفضة في السور الذي يحف بمجرى النهر .

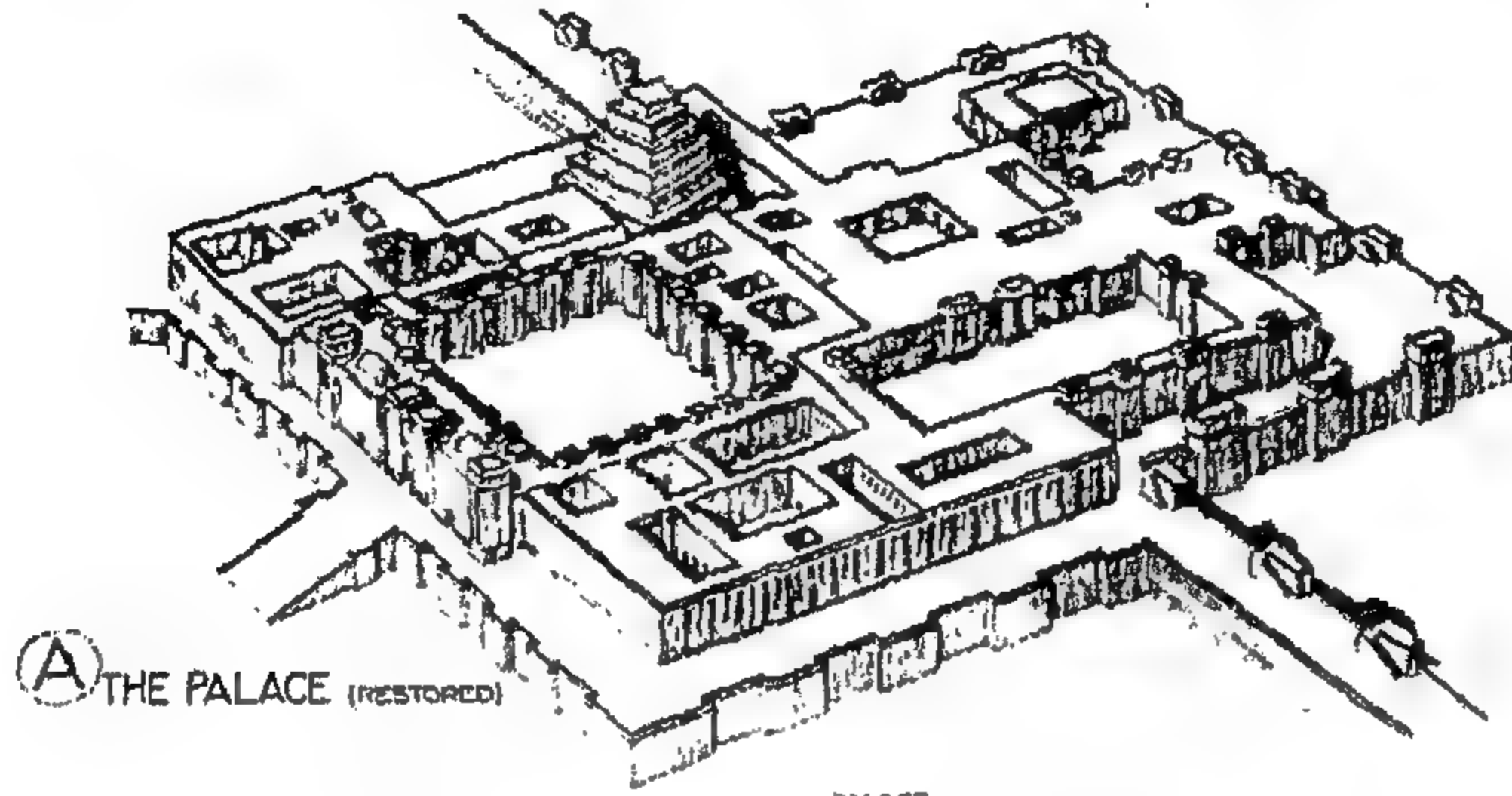
● المدن ذات الأسوار :

والسور الخارجى هو الوسيلة الرئيسية للدفاع عن المدينة ، ومع ذلك فإنه

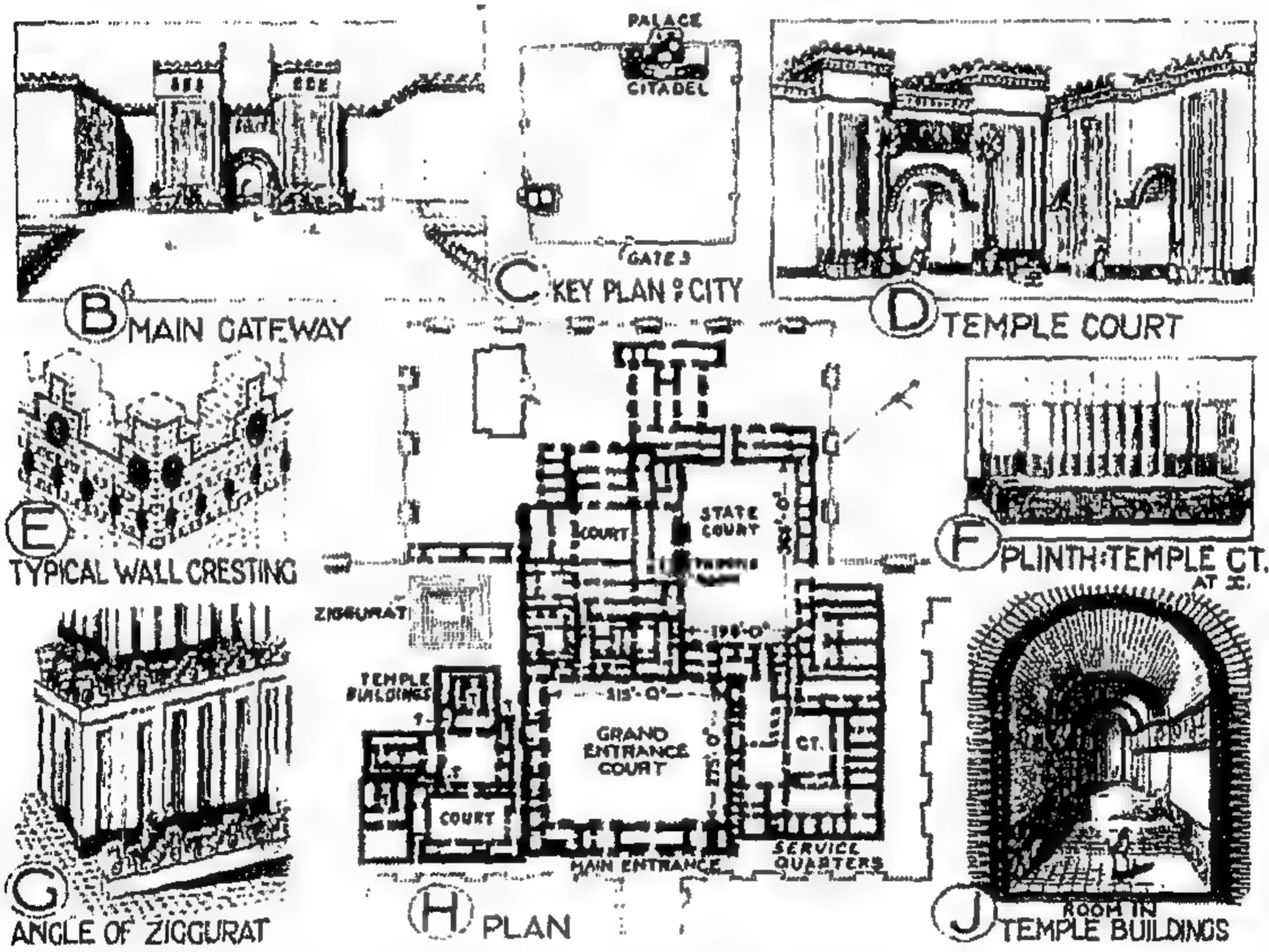
(*) المدينة على مر العصور المهندس لويس ممفورد .

THE ANCIENT NEAR EAST

PALACE OF SARGON: KHORSABAD



شكل ١-٢ : منظور قصر سارجون (*)

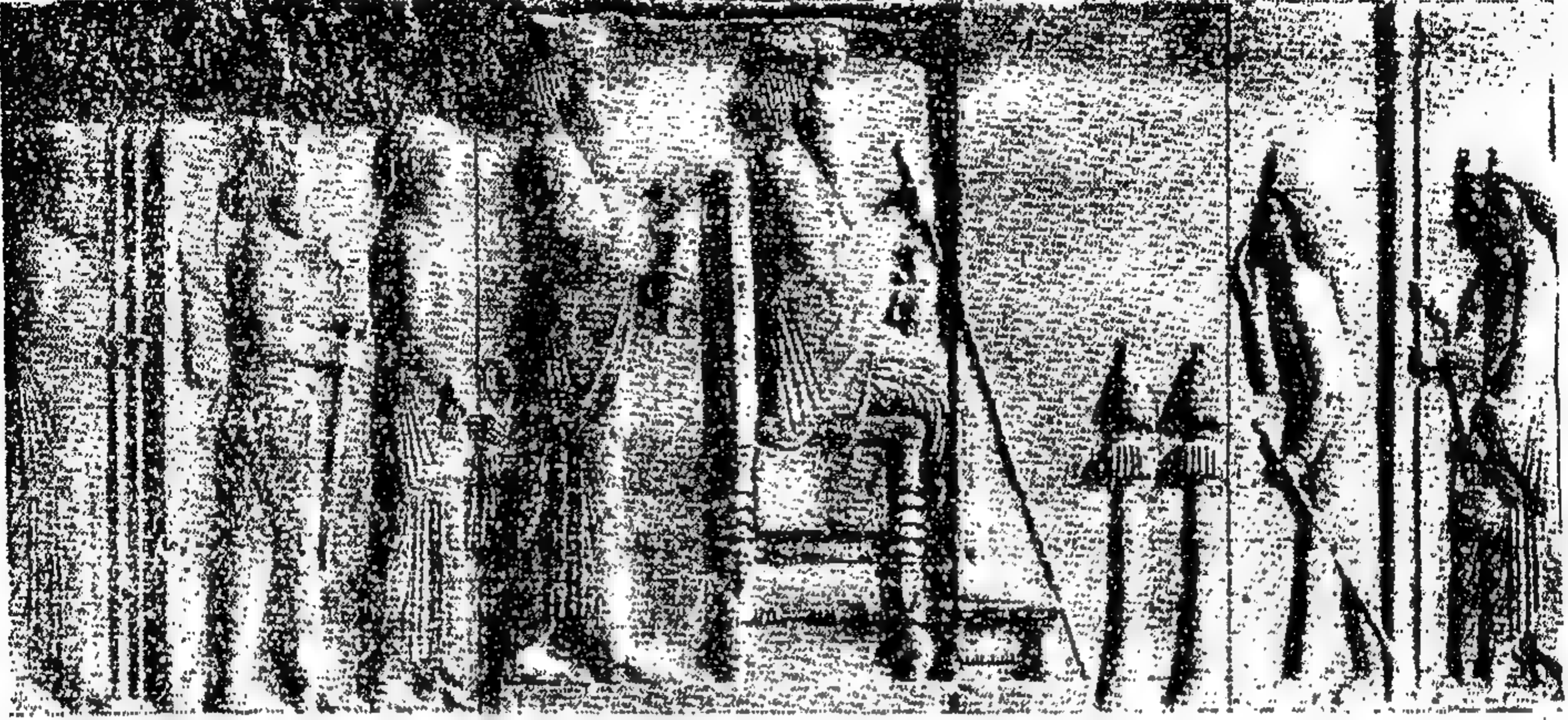


PALCE OF SARGON KHORSABAD

شكل ٢-٢ : التخطيط العام للقصر وبعض التفاصيل الداخلية. (فليتشر)

(*) قصر سارجون / خورسباد SARAGON PALACE

يعتبر قصر سارجون في خورسباد أرقى ما وصل إليه الفن في هذا العصر . محاط بسور يبلغ سمكه نحو ١٤ م وارتفاعه ٢٥ م وطول محيطه ٧ كيلو مترا . يشغل القصر وحده مساحة ١٠ هكتار ويحتوى على ٢٠٠ حجرة تطل على ٣١ فناء داخلى ، علاوة على وجود عدد ٧ قاعات كبيرة للجلوس والاستقبال . يشرف على القصر برج مرتفع يمتد في الفضاء إلى سبعة أذوار يصله بالأرض منحدر طوله حوالى كيلو متر.



شكل ٢-٣ : الفن في بلاد ما بين النهرين لوحة من الحجر الجيري بارتفاع ١,٥٠ م تمثل «داريوس» و «أكزركسيس» ٤٩٠ ق.م في أحد اللقاءات بالشعب ينصتان باهتمام بالغ . ويرى في هذه اللوحة دقة حركة الأيدي والخطوط الإنسيابية للملابس مما يدل على مقدرة الفنان.

يوجد سور داخلي أقل سمكا من الأول ، ويشغل كل شطر من شطري المدينة حصن . ويوجد في أحد الحصنين قصر الملوك ويحيط به سور عظيم المئانة كبير الحجم ، وكان يوجد بالحصن الآخر الحرم المقدس لجوبيتر بلوس Jupiter Belus ، وكان مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ربع ميل ، له أبواب من النحاس . وكان يوجد في وسط الحرم برج من البناء المتين يبلغ امتداده ثمن ميل في كل من الطول والعرض ، وقد أقيم فوقه برج ثان ، وبرج ثالث وهكذا حتى بلغ عددها ثمانية أبراج - وجملة القول أن هذه الأبراج كانت منصة مدرجة ، وقد ظل هذا الشكل عشرات القرون دون تغيير جوهري .

والصعود إلى القمة يتم من الخارج عن طريق ممر يدور حول كل الأبراج . وعندما يبلغ المرء في صعوده ما يقرب من منتصف المسافة يجد مكاناً للراحة ومقاعد .. وفوق أعلى الأبراج يوجد معبد فسيح . وهناك كما ذكر المصريون في طيبة بالضبط ، كانت توجد في وقت ما أريكة كبيرة حيث يزعم الناس أن الإله كان يخالط إحدى الكاهنات . وإلى جانب هذه الأريكة كانت توجد منصة من الذهب ، وطقوس الاخصاب القديمة ، التي كان الملك المؤله ، يضمن بمفعولها

السحري استمرار التوالد في كل نواحي الطبيعة . كانت شعائرها تقام تحت رعاية الآلهة ، أو على الأقل ظلت تقاليدها ماثلة في الأذهان .

كان المظهر العام للمدينة في هذه البلاد شبيهاً إلى حد ما بالمدن ذات الأسوار الموجودة حالياً في شمال أفريقيا ، شبكات من الطرق والتي لايزيد عرضها عن ثلاثة أمتار ، ومنازل من طابق واحد أو طابقين أو ثلاثة ، وأسطح يمكن استخدامها وأفنية داخلية للمنازل ، كالموجودة حالياً في العراق وفي الكثير من البلاد الشرقية ، ثم المعبد المدرج المرتفع الذي يشرف على كل ذلك ، مثل ما تشرف المآذن اليوم على المدن الإسلامية وكما تشرف أبراج الكنائس على المدن المسيحية . ويقول أحد المؤرخين «ليوناردوولي» حيث يصف المجتمع الذي يعيش في تلك المدن :

«يبدو أن كل مواطن من المواطنين القدماء في بلاد ما بين النهرين كان ينتمي إلى معبد معين وإله هذا المعبد الذي يشرف على خدمته . وقد كان المجتمع الخاص بمعبد ما هو مجتمع وشعب ذلك الإله . وظل السكان مدة طويلة - رعايا أو موالى - مرتبطين بسيدهم الديني ، وليسوا مواطنين ...» وقد ورد ذكر ٣٤ معبداً وهيكلًا في وصف مدينة آشور الذي يرجع إلى حوالي ٧٠٠ ق.م ، حيث كان الاعتقاد بأن الإنسان لم يخلق إلا لغرض واحد ، وهو تعظيم آلهته وخدمتها .

٢-٢-٣ العمارة والفن الفارسي أو العجمي : Persian Art & Architecture

● فارس :

تلك المنطقة الجبلية الواقعة شرق ميزوبوتاميا ، أخذت أسمها من السكان الذين استوطنوا في بابلونيا سنة ٥٣٩ ق.م ، والذين ورثوا البلاد التي كانت تسمى بالإمبراطورية الآشورية ، وتسمى هذه البلاد الآن إيران ، وهو أنسب اسم لها . كانت هذه البلاد باستمرار مأهولة بالسكان حتى في عصور ما قبل التاريخ . وإيران هذه كانت دائماً بوابة للقبائل الرحل القادمين إليها من آسيا ومرتفعاتها في الشمال ،

ومن الهند شرقاً . كانت هذه المجموعات المهاجرة من السكان يستوطنون البلاد بعض الوقت ، ويختلطون بالسكان الأصليين ويتزوجون منهم . إلى أن تأتي مجموعات أخرى مهاجرة ويضطروهم إلى الرحيل عن البلاد إلى ميزوبوتاميا ، أو إلى آسيا الصغرى ، أو إلى جنوب روسيا . وهكذا كانت تتدافع الموجة بعد الموجة من الداخلين إلى البلاد والمهاجرين منها . ولذلك كونت هذه التحركات سحابة مظلمة من المعلومات التاريخية ، حيث أن القبائل الرحل لا يتركون وراءهم أثر دائم منظور أو مكتوب سوى بعض الأشياء التي يتركونها مع موتاهم في قبورهم ، والمصنوعة من الخشب أو المعدن أو العظم ، والتي تمثل نوع معين من الفن المتنقل، كالأسلحة وسروج الخيل والأواني وأدوات الزينة وغيرها .

ووجدت مثل هذه الأدوات في ساحات واسعة من الأراضي ، من سيبيريا إلى وسط أوروبا ، ومن إيران إلى اسكندنافيا . واشتركت كلها في صفات وخواص مشتركة واحدة وتكوينات زخرفية من طابع معين سمي «بالطابع الحيواني» Animal Style وظهر هذا الفن في إيران . ومن أهم معالم وملاحم هذا الطراز ، كما يوحى بذلك اسمه ، الاستعمالات الزخرفية للمعالم الحيوانية بطريقة يتخيلها وابتدعها الفنان .

• الطابع الحيواني :

وفي حوالي سنة ٨٨٠ ق.م قوى نفوذ الفرس تحت قيادة «كابر» الأكبر، Cyrus من عائلة أخمينية واستحق لقب ملك بابلونيا . والذي استمرت الإمبراطورية أيام حكم من جاءوا بعده في الامتداد حتى شملت مصر وآسيا الصغرى . وكانت الإمبراطورية الفارسية أيام حكم «داريوس الأول» ، «أكزر كسيس» ٥٢٣ - ٤٦٥ ق.م أكبر بكثير من حيث مساحات الأراضي عن مصر وآشور معاً . وأظهر الفرس طوال قرنين من الزمن بعد ذلك قيادة صالحة في الحكم وإدارة سليمة قوية في الأعمال، كما تركوا فناً تذكاريًا قويا يتسم بالأصالة والنوعية تعبيراً عن هذه القيادة الرشيدة . وفضلاً عن مهارتهم البارعة في تطبيق وتكييف أمورهم من جهة وشئون الدولة من جهة أخرى ، فإنهم قد أبقوا على معتقداتهم الديني ، المشتق من تنبؤات حكمهم «زورواستر» Zoroaster ، تلك العقيدة التي أساسها «الخير والشر» والتي تضمنت

«الضوء» Ahuramazda «والظلام» Ahriman .

● القصور والدور:

لم يكن للفرس أو العجم عمارة دينية تستحق الذكر ، ولكن كانت القصور والدور على جانب كبير من القوة والعظمة وتتميز بالضخامة وأوضح الأمثلة قصر «داريوس الأول» في برسيبوليس ٥١٨ ق.م ، حيث يحتوى هذا القصر على عدد كبير من الحجرات والصالات والقاعات الكبرى ، حيث أنشئ هذا القصر على مصطبة مرتفعة بطراز فريد من نوعه الذى جمع الكثير من العناصر المعمارية من كل ركن من أركان الإمبراطورية . فنلاحظ مثلاً ضخامة الأعمدة ومقياس رسمها الضخم ، ثم صالة داريوس الكبرى للاجتماعات - ٢٥٠ قدم مربع - لها سقف خشبي محمول على ٣٦ عمود بارتفاع ٤٠ قدم مثل هذا التكوين المعماري والفنى منبعت أصلاً من العمارة المصرية القديمة وتأثيراتها الواضحة فى التفاصيل الزخرفية فى قواعد أعمدة هذه الصالة وتيجانها . أما أبدان هذه الأعمدة الرشيقة المخشنة فانشقت من الأعمدة الأيونية الإغريقية فى آسيا الصغرى . يرجى أن ينظر شرح القصر والصالة بالتفصيل والرسومات أشكال من (٢-١ إلى ٢-٩) .

● الخواص المعمارية Architecture Character

من ٤٠٠٠ إلى غزو الاسكندر الأكبر للبلاد فى القرن الرابع قبل الميلاد :

وعلى ذلك فالحوائط كانت عبارة عن وسيلة لاستقبال تلك المواد الجميلة لتغطيتها وكثيرا ما كانت تغطى الحوائط بالسجاد المنقوش البديع ذى الألوان الزاهية . ومن أهم الصفات المميزة للعمارة فى تلك البلاد العقود نظراً لعدم وجود الحجر كما سبق القول . كان الفرس والعجم يعشقون اللون الأزرق والأخضر وكانوا يتخذون مبدأ «الشيء الجميل متعة العمر» شعاراً لهم والواقع أنه لم يعرف إلا القليل عن العمارة فى تلك البلاد إلى أن اكتشفت بعض آثارها فى أوائل القرن التاسع عشر.

٢ - ٣ - العصور المعمارية

٢ - ٣ - ١ - الكلدانيون أو عصر بابليون :

أهم صفات هذه المعابد التي اكتشفت من هذا العصر أنها كانت مركزاً للحياة الاجتماعية والنشاط التجاري بالإضافة إلى كونها معابد ، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل كانت مزودة بالمخازن للمحاصيل ومداولة النقد Banks هذا بالإضافة إلى وجود جناح خاص مرتفع جداً (برج مشاهدة) لمشاهدة الإله وعبادته أو لرصد النجوم والفلك .

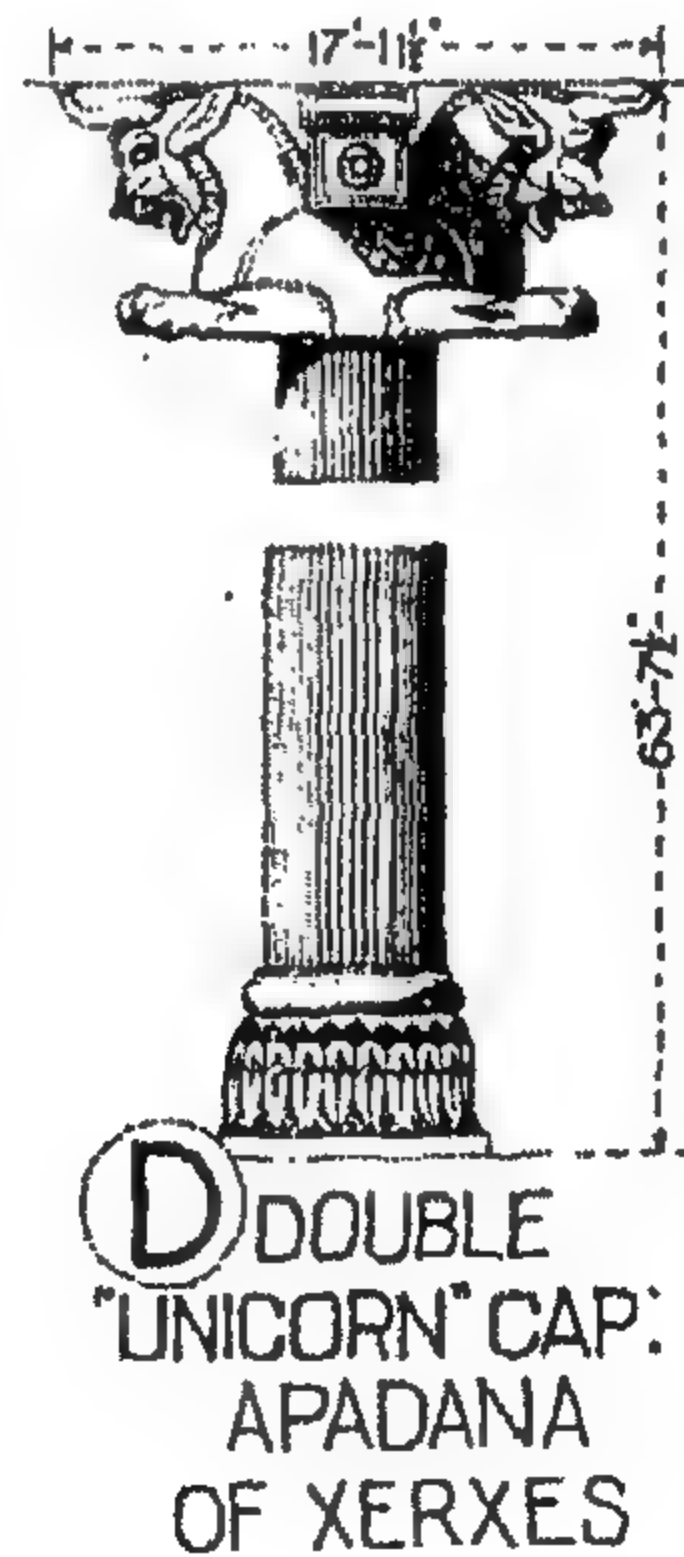
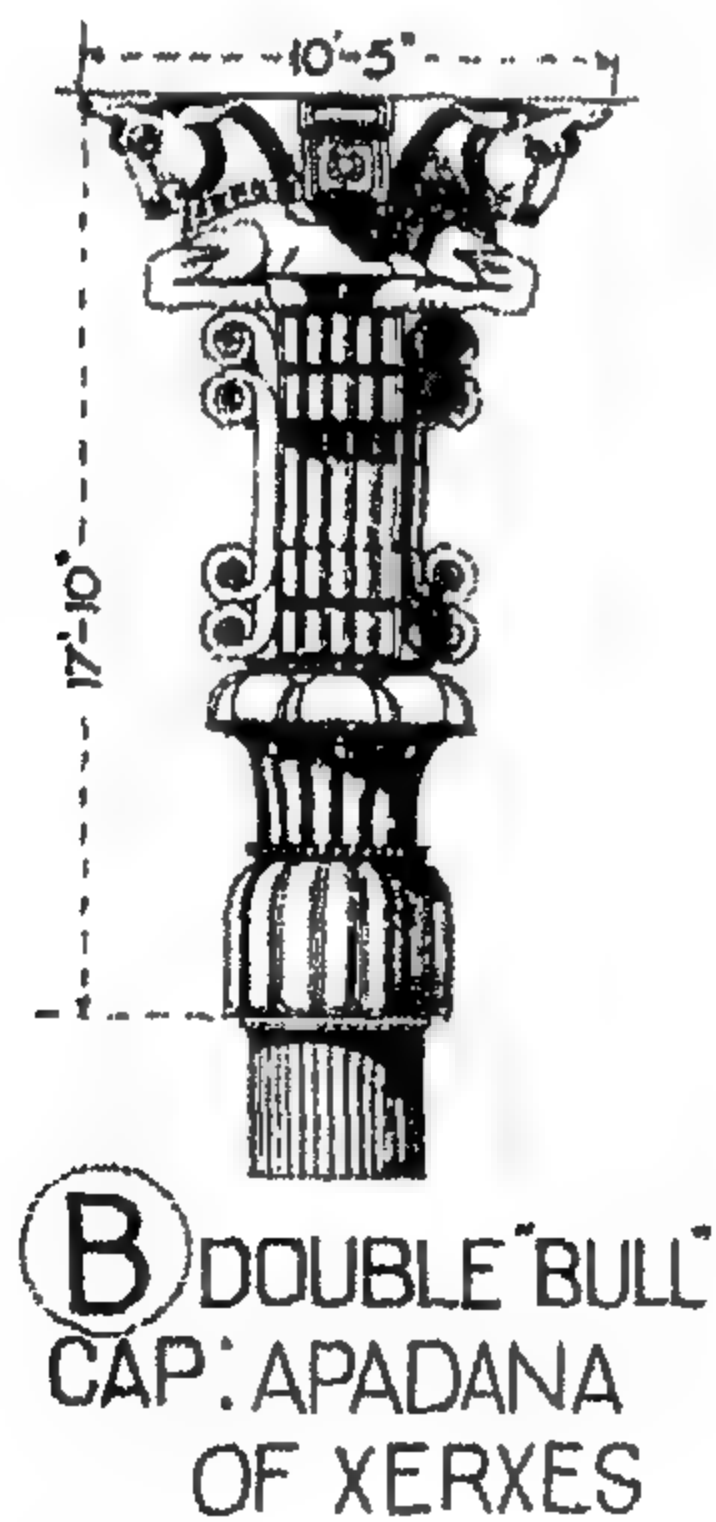
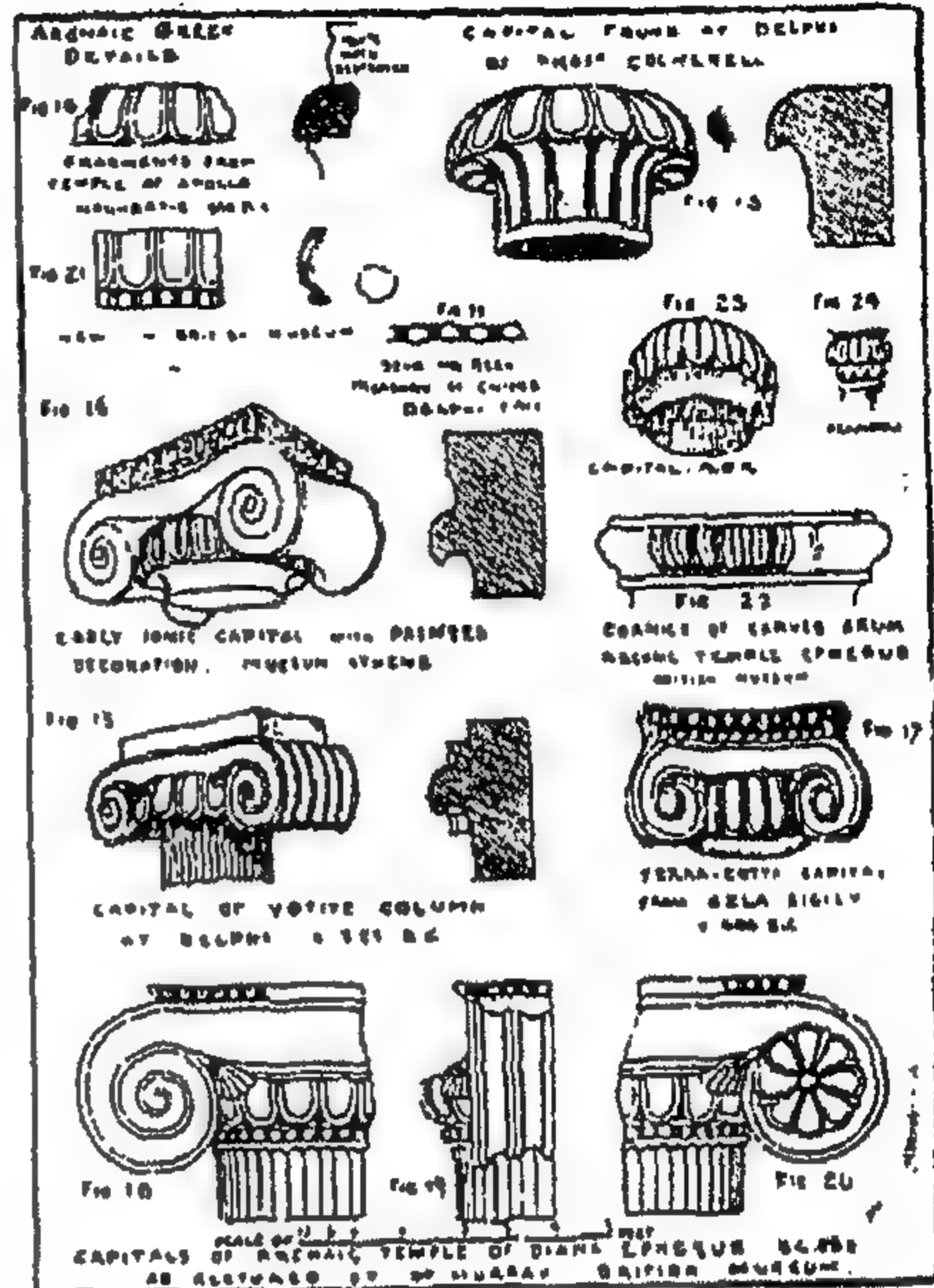
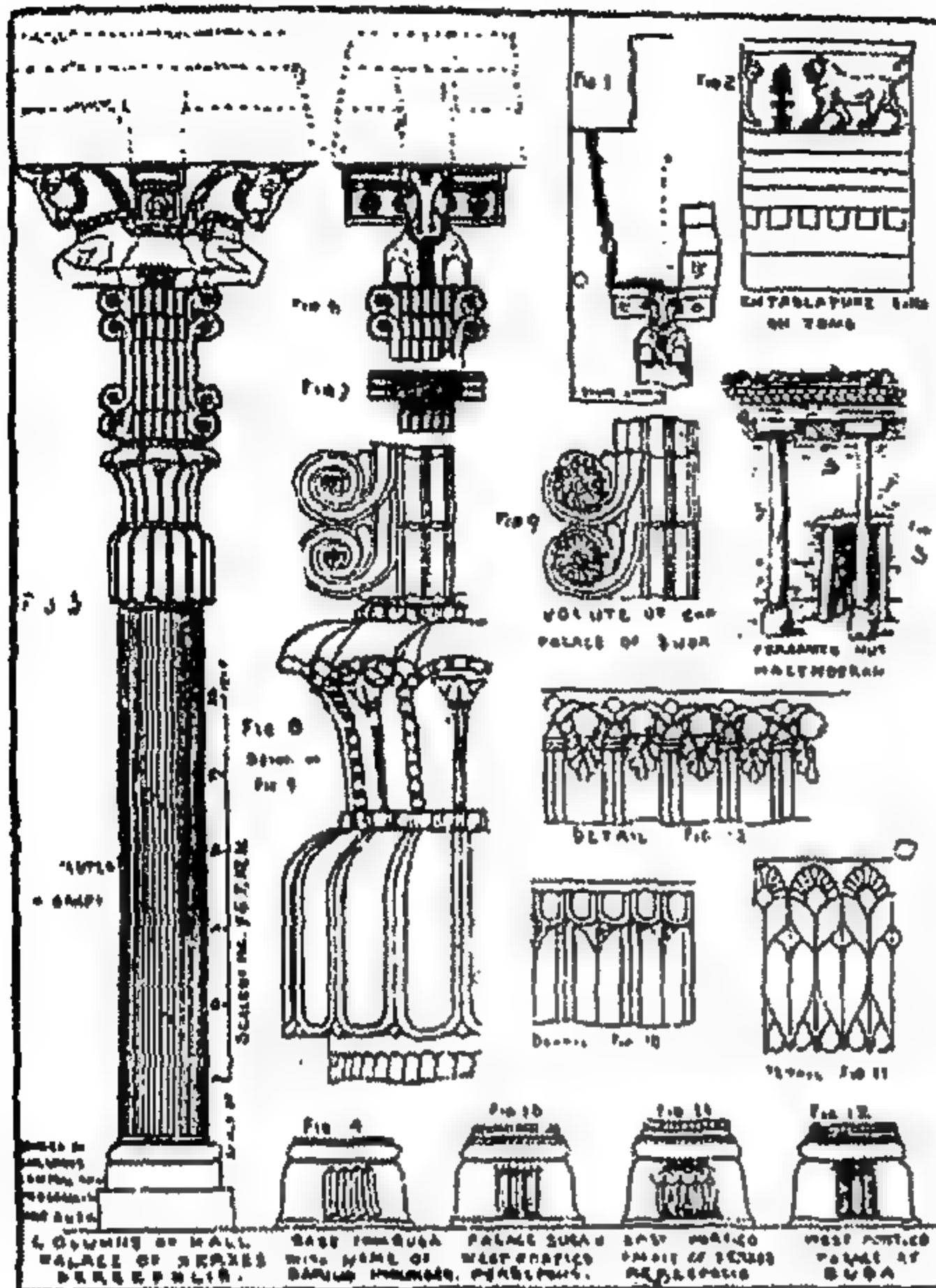
أمثلة أهمها ما يأتي :

● معبد نمرود Ziggured Namroud أو بورشيبا :

تبلغ مساحته ٣٧٢ قدماً^٢ وارتفاع ١٦٠ قدماً . لم يستدل منه إلا على أربع طوابق تتصل بواسطة منحدرات . وربما هذا النوع من المعابد هو المذكور في الانجيل (برج بابل) وربما بل من المؤكد أن هذه الأبراج أنشئت لكسر حدة الملل الناتج من الصحراء أو انبساط مسطحات الأرض الشاسعة ، كما كان كذلك الحال في مصر حيث أنشئت الأهرامات والمصاطب وهذا هو وجه الشبه بين هذه الأبراج في عصر بابليون وأهرامات ومصاطب قدماء المصريين .

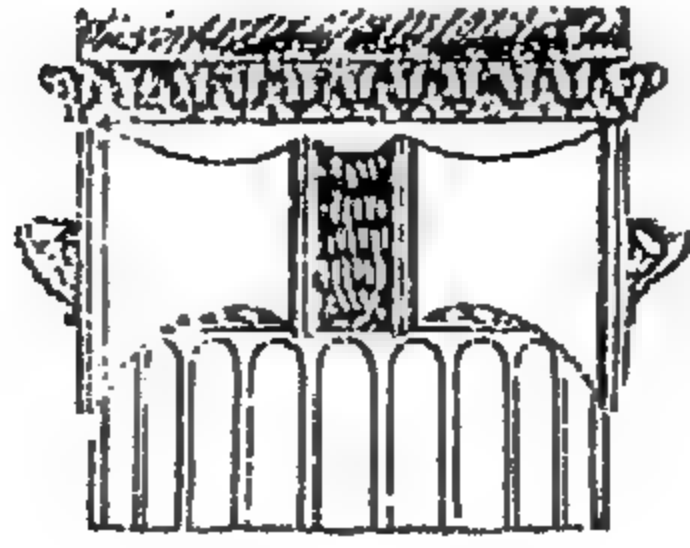
وكانت بابل تسمى بوابة الإله حيث كانت العاصمة حوالي ٢٠٠٠ ق.م مساحتها ٢٠٠ ميل مربع ، ويقول المؤرخون أن بابل العاصمة في ذلك الحين كانت مخططة تخطيطاً سليماً وكانت الشوارع في تخطيطها موازية للنهر والشوارع الأخرى عمودية عليه كما هو الحال في تخطيط مدينة نيويورك الحالى . وكانت الأبراج هي العلامات المميزة ، وكان حصن بابليون نفسه يحتوى على ٢٥٠ برج وعلى ١٠٠ بوابة برونزية ، وكانت المعابد تلعب دوراً رئيسياً في تخطيط المدينة وتغطي مساحات شاسعة من الأرض وأهمها معبد ماردوك Mardok . ولا تنسى

حدائق بابل المعلقة في المنازل والأبراج ، حيث كانت المنازل ترتفع إلى أربعة طوابق ورفع المياه بطرق هندسية رائعة من نهر الفرات لرى هذه الحدائق المعلقة، وهو ما وصل إليه التخطيط الحديث في بعض بلاد العالم الآن . ولكن للأسف خربت هذه المدينة وأصبحت أطلالاً ومحاجر لمدن أخرى مثل بغداد، يرجى أن تنظر الصور والرسومات أشكال (٢-١٠ / ٢-١١) .

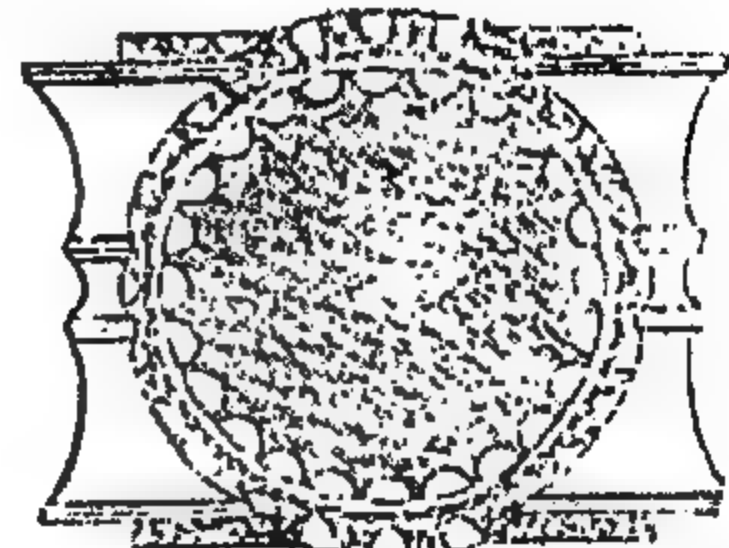


شكل ٢ - ٤ : تفاصيل للأعمدة الآشورية والتطورات التي مرت بها وأدخلت عليها (فلينشر)

11. Griechenland 4. Die Stützen der hellenischen Baukunst

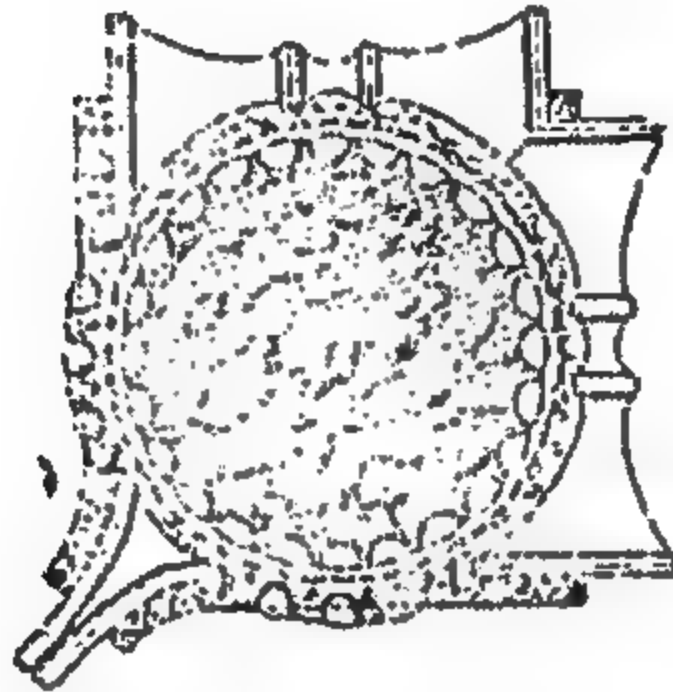


305 Dorisches Kapitell. Fronte, Seitenansicht (Polierseite).



306 Metöbliches ionisches Kapitell Grundriss

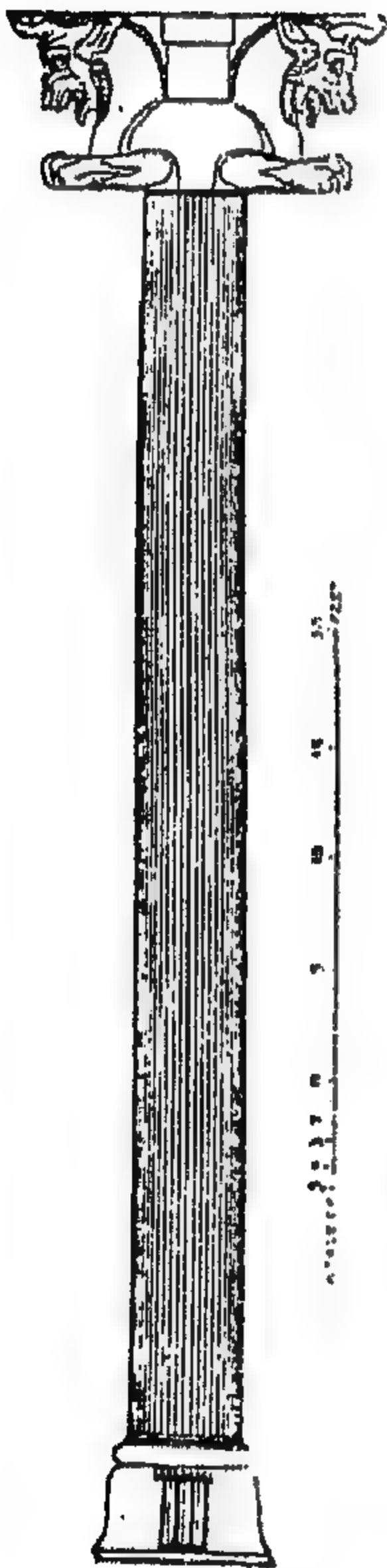
ب.



307 Ionisches Kapitell. Grundriss



308 Attisch ionisches Kapitell (Exeklesien), innere Ansicht



30
25
20
15
10
5
0

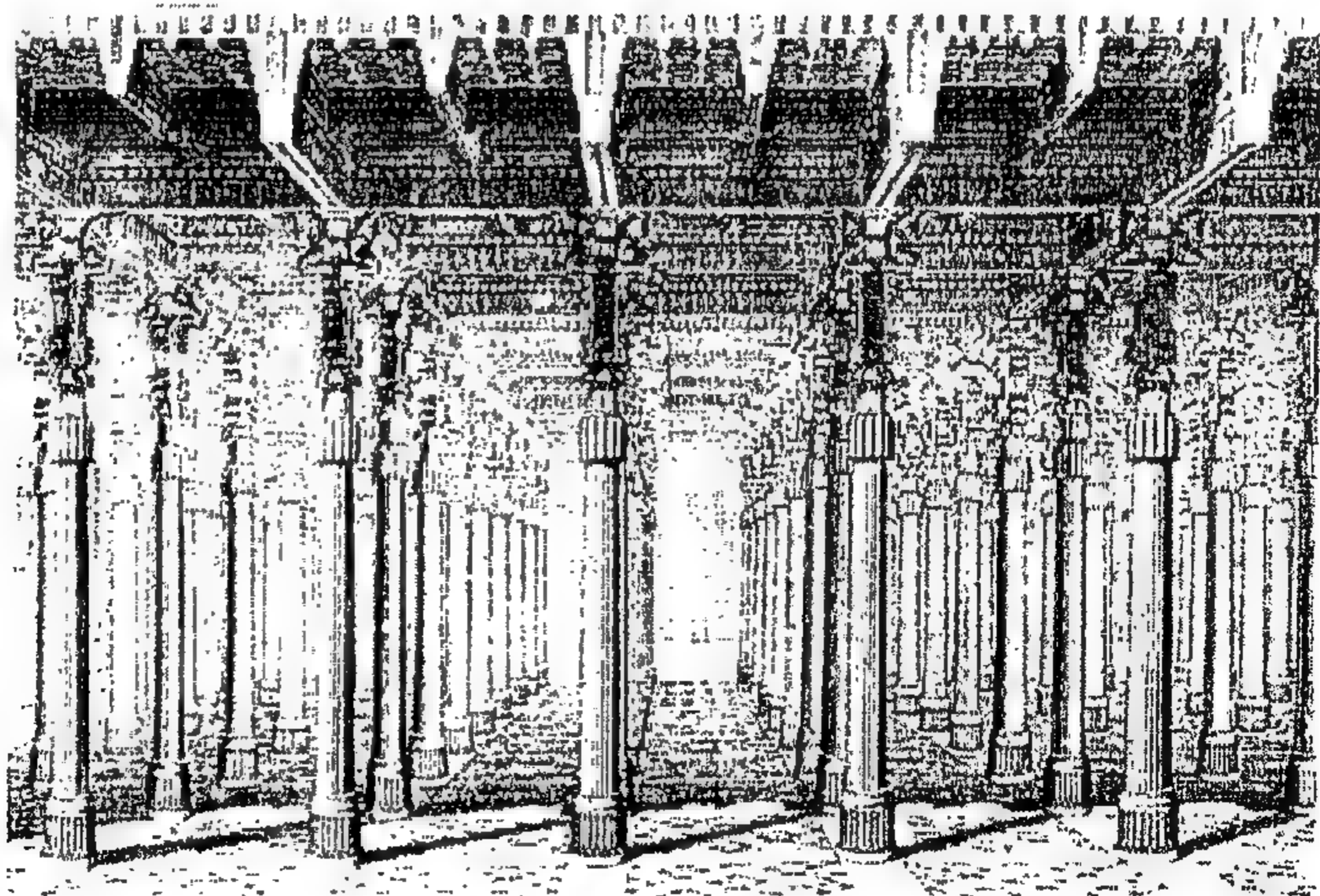
ج

شكل ٢ - ٥ : تفاصيل مختلفة للتيجان

أ - تفاصيل مختلفة لتاج العمود الأيواني :

ب - تفاصيل تاج عمود مدخل قاعة اكزركسيس الكبرى .

ج - عمود بمدخل قاعة اكزركسيس الكبرى .

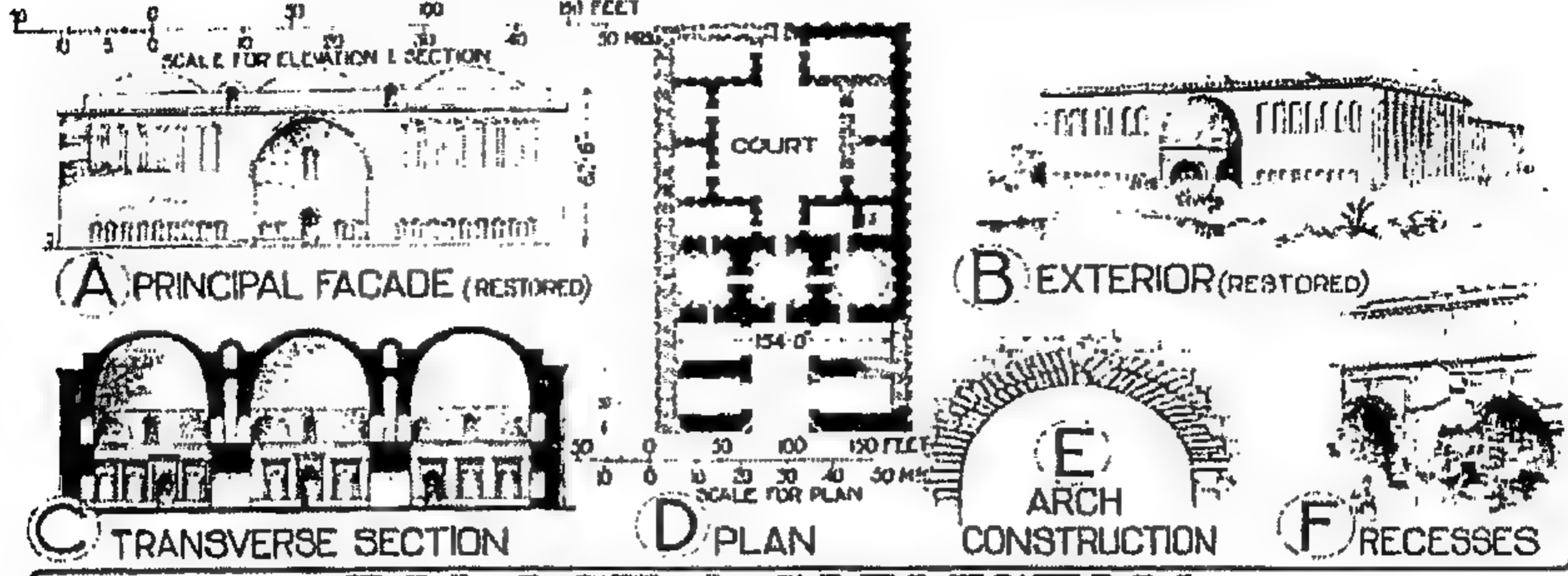


شكل ٢ - ٦ : الصالة الكبرى المائة عمود بقصر اكزركسيس

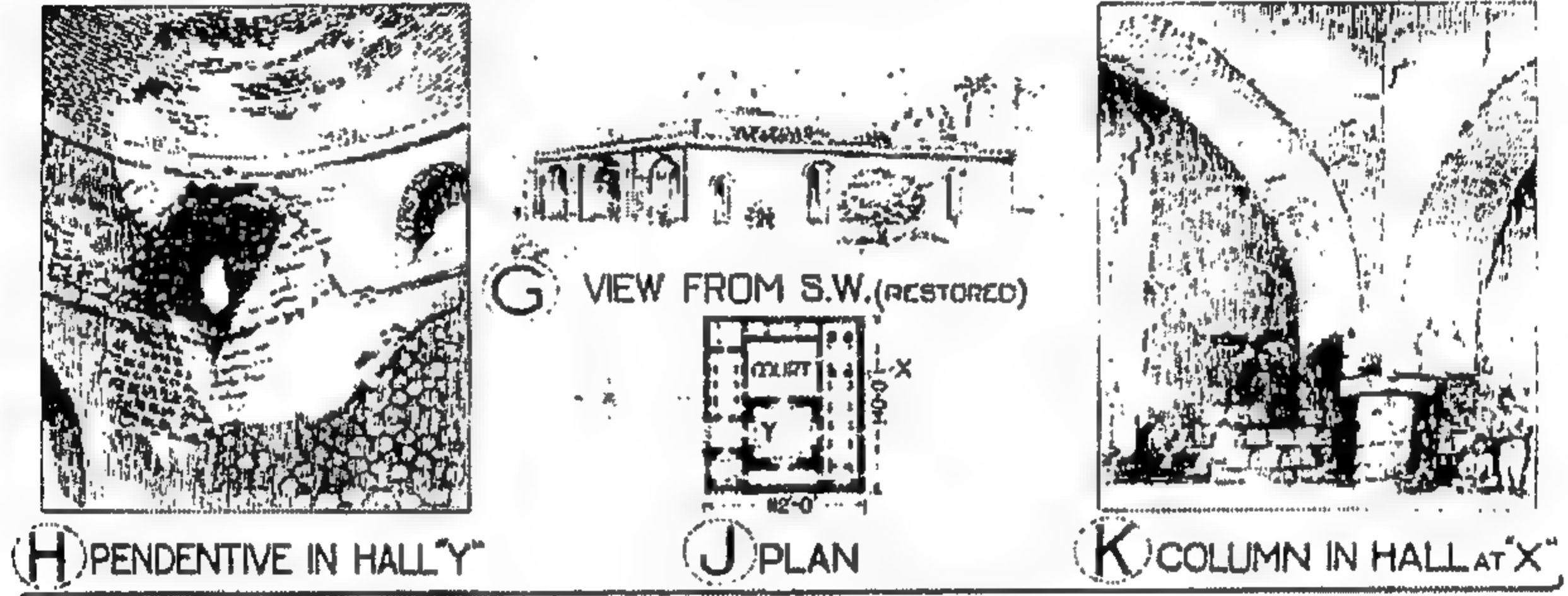


شكل ٢-٧ : أحد صالات المداخل الرئيسية لقصر بابلونيا

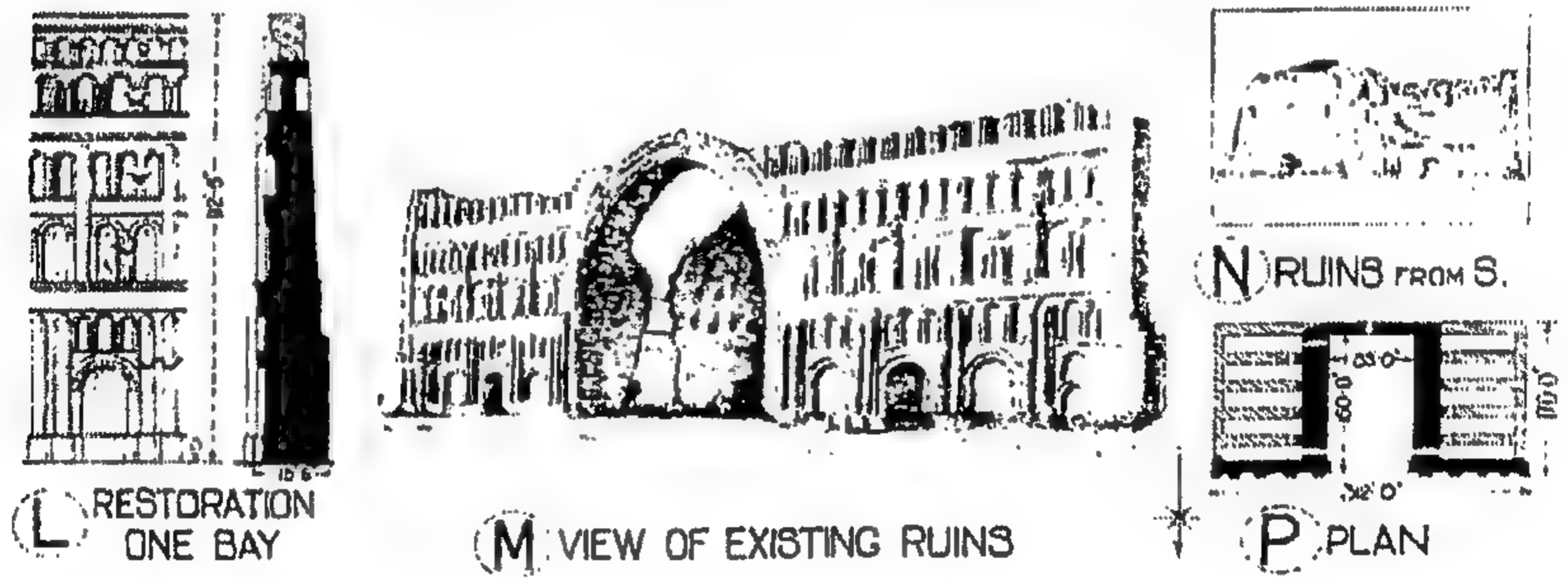
PALACE OF FERUZ-ABAD



PALACE OF SARVISTAN



PALACE OF CTESIPHON

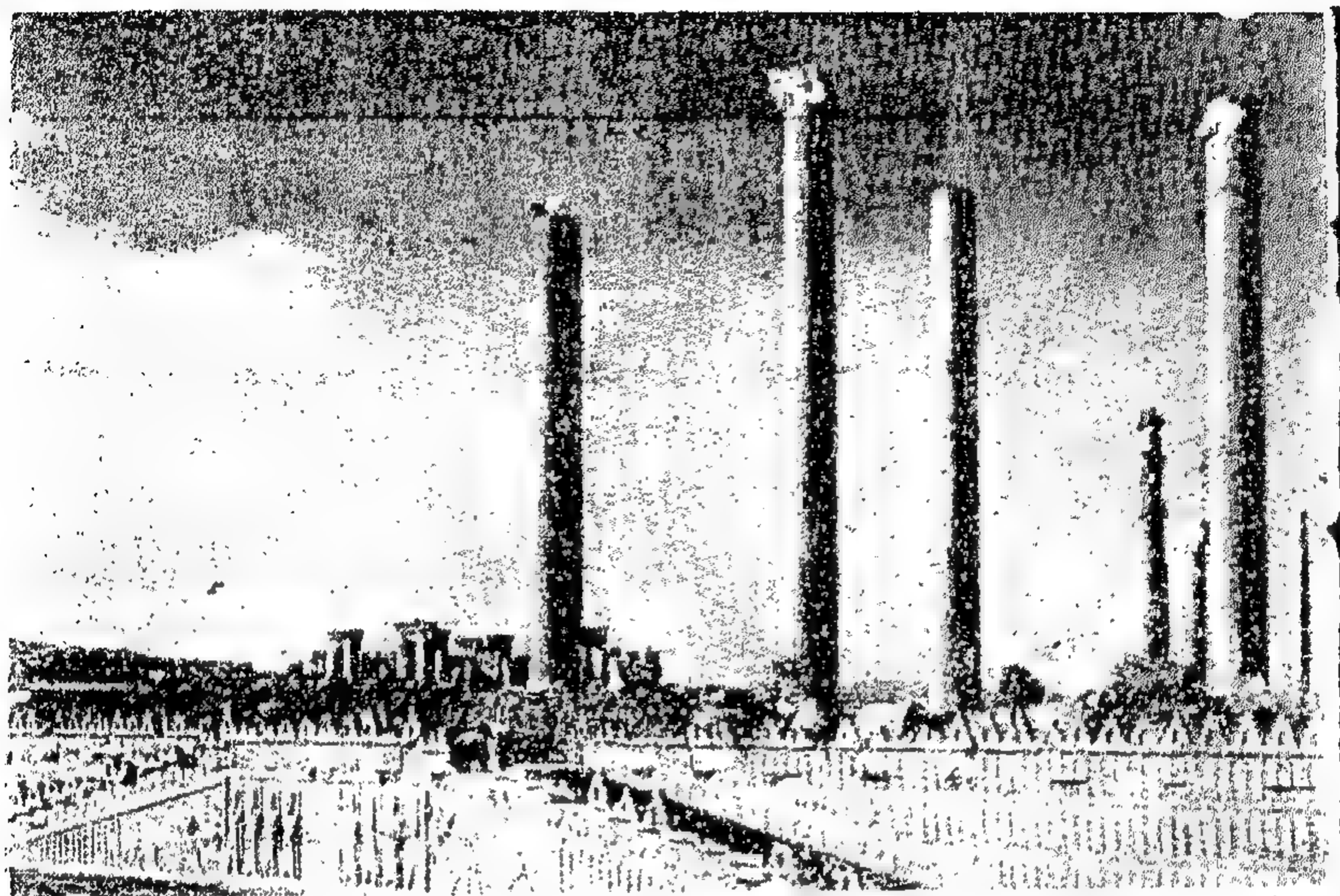


* قصر ستيسفون : ٥٥٠ م أو قاعة العرش لكسرى أنوشروان. اتساع بحر العقد ٨٣ قدم وطول القاعدة ٦٠ قدم وسماك الحوائط ٢٤ قدم .
L - قطاع للحائط وواجهه باكية . M - منظور خارجي P - مسقط أفقي .

* قصر سارفيستان : ٣٥٠ م مثل للعمارة الساسانية ويرى طريقة إنشاء القبور على الجانبين والقبعة المستديرة في الوسط للصالة الكبرى E C منظور عام للقصر. طريقة عقد القبعة J - المسقط الأفقي K - الأعمدة الجانبية .

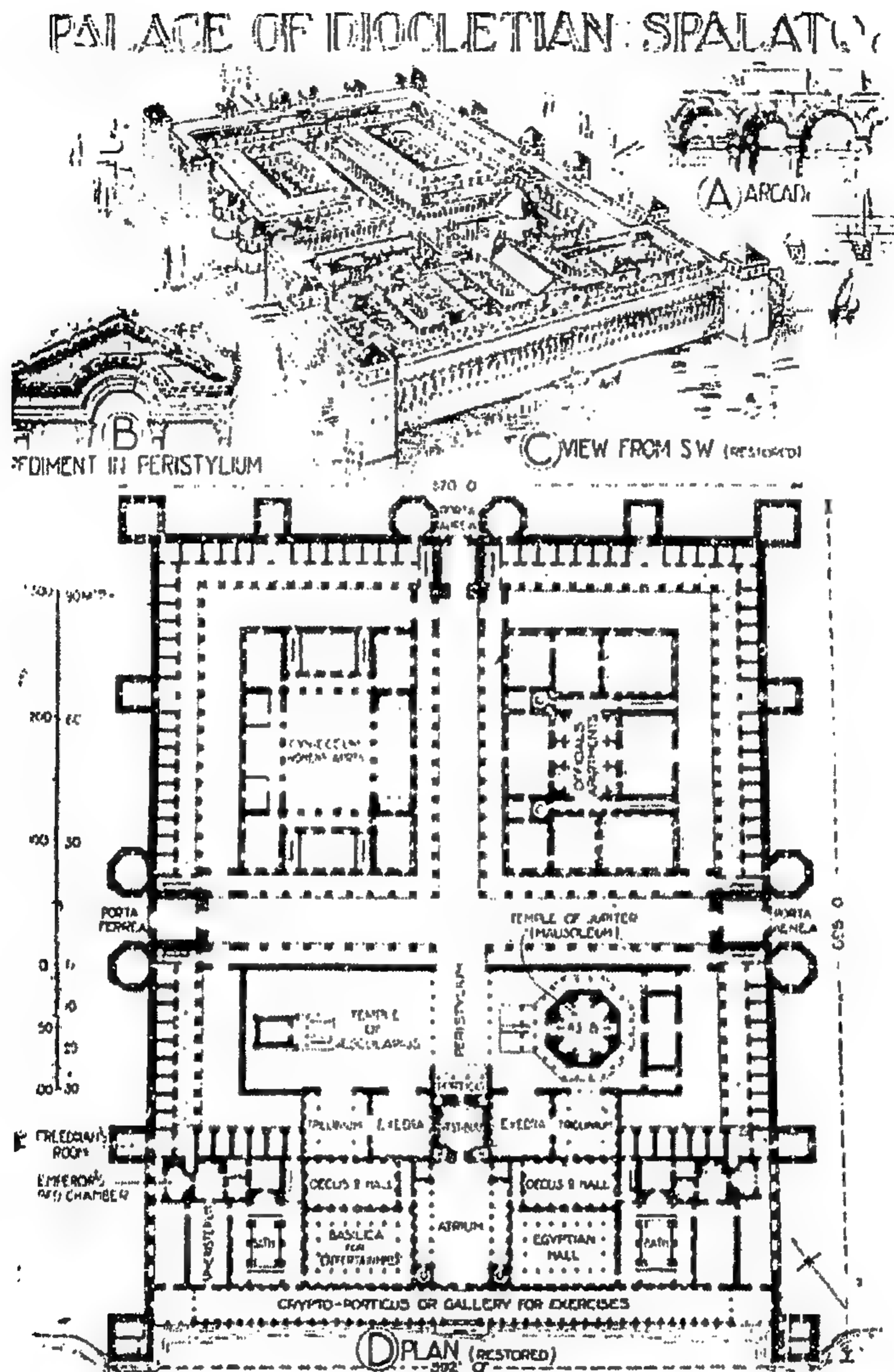
* قصر فيروز آباد : ٤٥٠ م مثل للعمارات الآشورية التي تأثرت بالطابع البيزنطي حيث يتضح ذلك من المسقط الأفقي المؤدى إلى ثلاثة صالات أسقفها بالقباب المستديرة A - الواجهة الرئيسية للقصر B - منظور خارجي C قطاع رأسى E المسقط الأفقي بناء المعبد

شكل ٢ - ٨ : أمثلة لبعض القصور

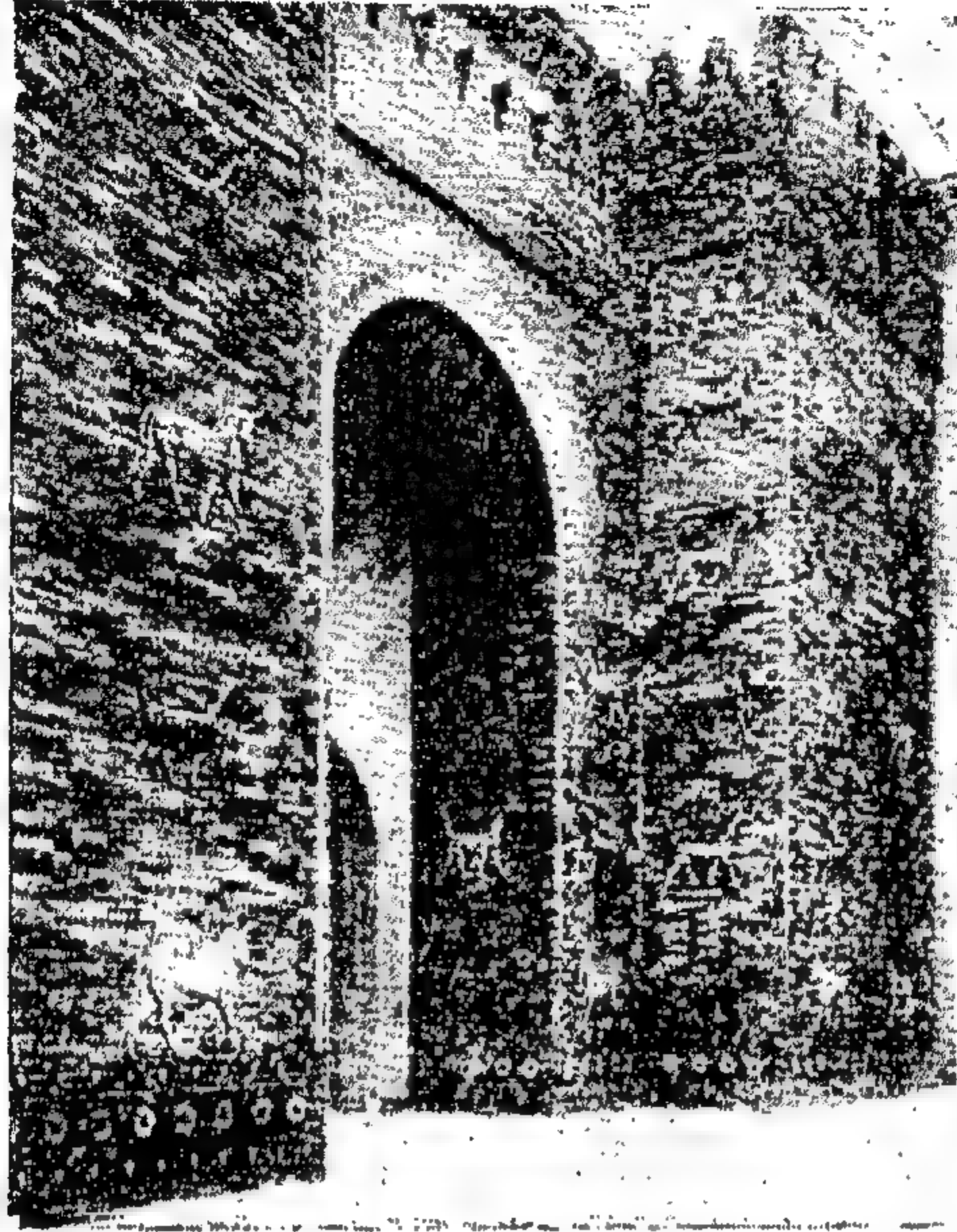


شكل ٢ - ٩: صالة «داريوس» للاجتماعات والاستقبال

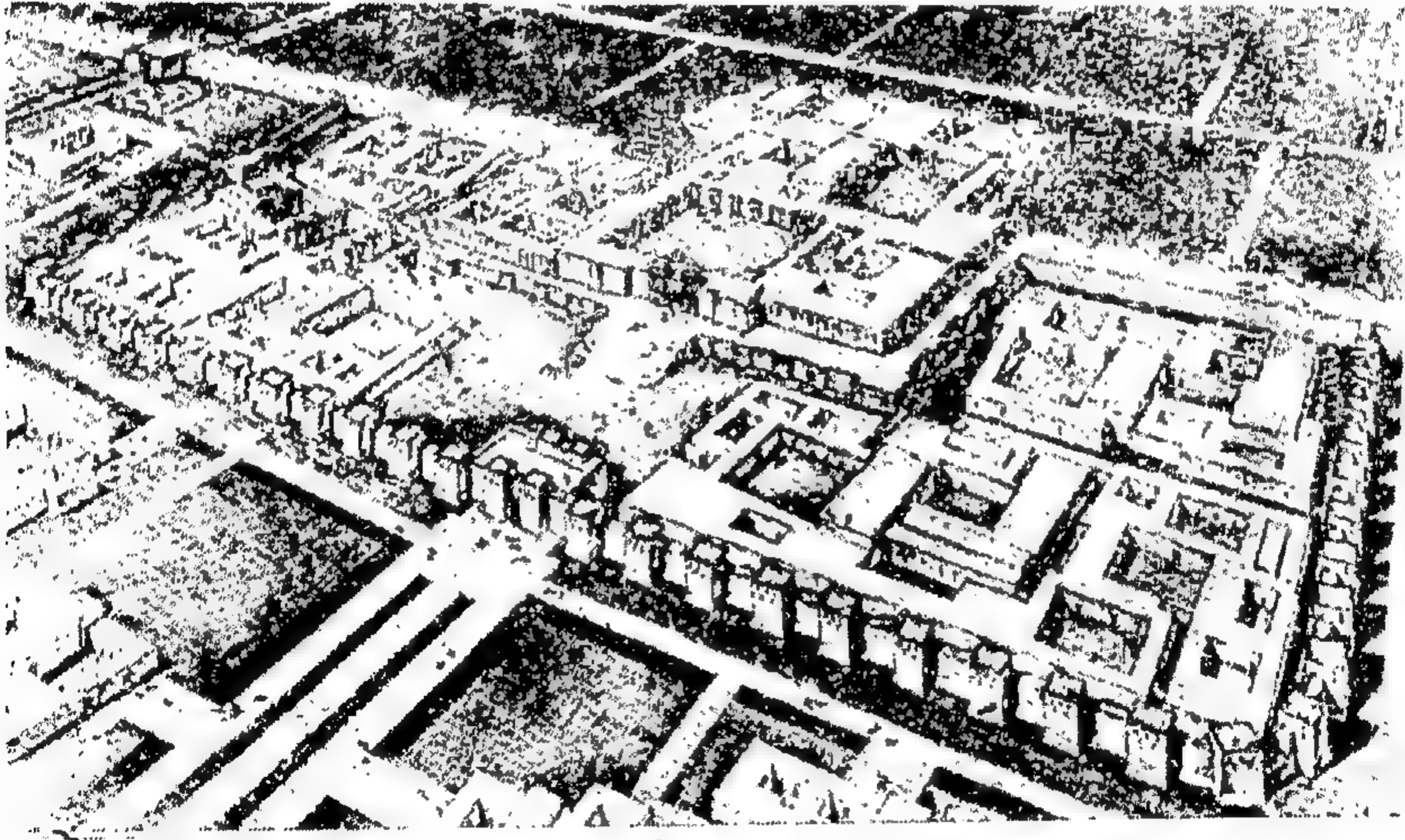
بريسبوليس - ٥٠٠ ق.م



شكل ٢ - ١٠ : قصر الحكم بمدينة بابل
ويلاحظ دقة توزيع أبراج الحراسة وتأکید المداخل الرئيسية
المؤدية إلى داخل القصر .



شكل ٢ - ١١ : أحد بوابات المداخل



شكل ٢ - ١٢ : مدينة بابل (*) - أنموذج مصغر للمدينة.

(*) كانت بابل العاصمة مخططة تخطيطاً هندسياً بارعاً ، شوارعها الرئيسية موازية للنهر والفرعية عمودية عليه . كانت الأبراج هي العلامات المميزة للمدينة وكان حصن بابليون نفسه يحتوى على ٢٥٠ برج أو ما يسمى زيجورات حيث كان من هذه الأبراج ترصد تحركات الشعب ورصد النجوم ودراسة علم الفلك . وكانت المعابد تلعب دوراً هاماً في التخطيط العام للمدينة وتغطي مساحات شاسعة من الأرض ، وكان أهم هذه المعابد معبد «ماردوك» .

٢ - ٣ - ٢ عصر الآشوريين

٢ - ٣ - ١ الأمثلة المعمارية

من أهم أمثاله المعمارية ما يأتي :

قصر سارجون : في خورسباد ٧٢٢ - ٧٠٥ ق.م اكتشف عام ١٨٦٤ ، يبلغ مسطح هذا القصر نحو ٢٥ فدان ويحتوى على صالات كبيرة وإيوانات وحجرات وممرات وبه ٢٠٠ حجرة، مثله كمثل القصور التي بنيت في عهد الآشوريين . فقد بنى على قاعدة مرتفعة من الطوب الأخضر مغطى بالحجر ويرتفع البناء نحو ٥٠ قدماً ويمكن الوصول إلى القصر بواسطة سلالم متسعة ومنحدرات للخيول . ويحرس الثلاث مداخل الرئيسية تماثيل رؤوس عجول وأسود يبلغ إرتفاعها نحو ٣,٥٠ متراً وتحمل هذه الرؤوس عقود مزينة بالطوب الخزفي البديع اللون والشكل.

ويتكون القصر من ثلاث مجموعات سكنية : الأول الجناح الملكى أو ما يسمى «سراجوليو» ويحتوى على ١٠ قاعات كبيرة ، وجناح للرجال والإستقبال وبه ٦٠ حجرة، أما القسم الثانى جناح الحريم ويحتوى على عدة شقق سكنية . والقسم الثالث يدعى «خان» أو جناح الخدمة . والحجرات موزعة حول الأجنحة السالفة الذكر ويبلغ مسطح هذا الجناح وحده نحو ٢,٥ فدان .

سقف هذا القصر بالقبو والقباب، والإضاءة تصل إلى الحجرات من الداخل عن طريق الأفنية كما كان متبعاً فى أبنية قدماء المصريين . الحجرات الرئيسية الهامة مزدانة من الداخل بتماثيل من الألبستر بارتفاع ٩ قدم، وباقى الإرتفاع أسطح عادية ملساء ، ويوجد فى الجهة الغربية من القصر برج المشاهدة أو المعبد ويسمى «زيجورات Zigguret» سمك حوائط القصر ٢٨ قدم (للحرارة والعزل) وذلك لحمل الأسقف بالعقود وإختفاء القبو الأعمدة تماماً عكس مباني قدماء المصريين .

٢ - ٣ - ٢ - ٢ - العناصر المعمارية الآشورية

ASSYRIAN ARCHITECTURE ELEMENTS

استعمل العقد النصف دائرى لأعتاب الأبواب الآشورية الملائم لمباني الطوب، وزينت عقود مداخل القصور بآركتريف من الطوب الملون . ومن المعلوم أن العقد المدبب استخدم منذ عام ٧٢٢ ق.م في قصر خورسباد ، وأن الآشوريين هم أول من استعملوه لم تستعمل الشبائيك أو تستخدم كوسيلة من وسائل الإضاءة والتهوية ، ولكن كانت الأبواب هي التي تؤدي هذا الغرض ، ويحتمل أيضاً وجود ثقب مستديرة الشكل في الحوائط والقبوات . واستعمل الفرس الأعتاب المستقيمة من الحجر للأبواب والشبائيك .

• الأسقف : ROOFS

أنشئت أسقف المباني الآشورية بطريقة القبوات Vaults ، مع جعل المسطحات العلوية لهذه الأسقف مستوية واستخدام المادة العازلة للعزل ضد الأمطار ولما كان استخدام هذه الأسطح في الليالي الصيفية للاستمتاع بالجو الرطب ليلاً وهرباً من الحرارة المختزنة داخل المسكن نهاراً، ولهذا السبب ارتفعت دراوى الأسطح لحجب الرؤية . كما استعملت القبة للمباني لتسقيف الحجرات الصغيرة وأصبح إنشاء القباب للمباني والمساكن ذات الحجرات التي لا يزيد عرضها عن ٥,٠ متراً هي الطريقة المستعملة بعد ذلك في الشرق ومن العلامات المميزة . أما أسقف المباني الفارسية فكانت مسطحة نظراً لاستخدام الخشب واستعماله لمثل هذه الأغراض مع الاستعانة باستعمال الأعمدة ، ولكن كما سبق القول لم تتحمل هذه المباني العوامل الطبيعية والجوية فاندثرت ، ولكن بقيت المباني الآشورية ذات الحوائط المقبية التي بنيت بالطوب النيء .

• الأعمدة : COLUMNS

لم يستعمل الآشوريون الأعمدة في مبانيهم ، حيث كانت الأبراج المرتفعة هي العلامات المميزة في العمارة الآشورية وليست الأعمدة ، وعلى العكس فقد

أمكن الاستدلال على أن الفرس أو العجم استعملوا الأعمدة في مبانيهم ، حيث كانت الأعمدة رشيقة ذات قطر مناسب بسيط ، نظراً لخفة الأوزان الواقعة عليها من السقف الخشبي . والعمود الفارسي يمتاز برشاقتة ، ومن المحتمل أن أصل العمود مشتق من الأعمدة التي وجدت في طيبة في ذلك الوقت ، ولكن بقاعدة مرتفعة مزخرفة وبدن مخشن وتاج يعلوه رمز لتوأم لعجل أو لحسان أو .. ومن المحتمل أيضاً أن يكون أصل ذلك التكوين مشتق من المعابد الإغريقية ، حيث أن هناك وجه شبه لهذه الأعمدة الموجودة في معبد أرتيمس أفسس انظر شكل (٢-٤ / ٢-٥) .

● الحليات والزخارف : MOULDINGS

لم يهتم الآشوريون ، شأنهم في ذلك شأن المصريين القدماء ، بالحليات Mouldings معتمدين على كسور الحوائط السيراميك الملون والبلاط الخزفي المزجج وألواح الرخام من الألبستر . واستعملت الحليات بعد ذلك حينما اختلطوا بالأغارقة . ولكن الفرس تأثروا بالحليات المصرية والأغريقية واستعملوها بكثرة في مبانيهم ، مثل الكورنيش المصري حول الأبواب وزهرة اللوتس ، وكذا استعمال العمود الإغريقي الأيوني في مبانيهم .

ويلاحظ أيضاً أن طريقة استخدام الأعمدة لم تتبع إلا قليلاً نظراً لضرورة استعمال الحجر الملائم في مثل هذه الحالة ، حيث لم يستعمل الآشوريون أو البابليون الحجر في منشأتهم كالمصريين أو العجم أو الإغريق أو الرومان . وكانوا يعتمدون على قوة التأثير وروعة المظهر الخارجى الناتج من إنشاء المبنى أو القصر بارتفاع ضخم - يشبه الأبراج الحالية - ويتوج المبنى تلك الأبراج المدرجة (زاجورات) ، وتقام هذه المجموعة المتكاملة على قاعدة مدرجة أيضاً بلانو ، يصل إليها طريق مدرج أو منحدر . ولكن وجدنا أن الفرس ورثوا من الآشوريين كثير من التكوينات المعمارية الآشورية ومن المصريين واليونان . وما تلك القصور الشاهقة المشيدة من الحجر وتلك الزخارف الحجرية والحليات الجميلة التي تغنى بها عمر الخيام وسحر جمالها لدليل على ذلك كما كانوا يتعشقون اللون الأحمر الوردى والأزرق والأخضر . ونعلم تماماً كيف احتلت الوردية الفارسية الحمراء مكانها ومكانتها في التصميم الهندسى المعماري ، ويتغنون في كسوة الحوائط بالسيراميك ذات الألوان الجميلة إلى

نفوسهم ، وكانت شعارهم «أن الشيء الجميل هو متعة العمر» كما قال عمر الخيام في هذا الصدد .

● المساقط الأفقية : PLANS

أقيمت المعابد والقصور الآشورية والبابليونية على مدرجات صناعية مرتفعة من الطوب النيء يصل ارتفاعها إلى ١٥ متراً فوق منسوب سطح الأرض ، ويمكن الوصول إلى المنسوب العلوى أما بمدرجات أو منحدر حيث كان الغرض من إنشاء هذه المصاطب المدرجة اما للدفاع وحماية المبنى من المعتدين أو لوقايتهم من الجراثيم الأرضية وخاصة الملاريا . وكانت الحجرات والصالات - المجمعة حول فناء داخلى مربع الشكل - طويلة ضيقة فى العرض بالنسبة إلى طولها وذلك لسهولة عمل القبو أعلاها للسقف . وكانت الأبراج المرتفعة كعلامة مميزة للقصر أو المعبد مدرجة ، فى نهايتها مرصد للنجوم والكواكب ، تتجه زوايا البرج إلى الجهات الأصلية ، وليس أضلاعه هى التى تتجه إلى هذه الجهات كما اتبع فى بناء الأهرامات المصرية القديمة .

كان الآشوريون بصفة عامة يهتمون بتصميمات مبانيهم والعناية بها من الداخل والخارج على السواء وكذلك الحال بالنسبة إلى مباني الفرس فقد أقيمت على مرتفعات مدرجة صناعية ، ولكنها تأثرت كثيراً بعمارة المعابد المصرية ، حيث وجدت الأعمدة داخلها ولكن على مسافات مناسبة متسعة ذات أسقف خشبية لبعض عناصر وحداتها والبعض الآخر استعمل القبو .

● الحوائط والفتحات : WALLS & OPENINGS

بنيت حوائط المباني الآشورية بالطوب الأخضر النيء، وكسيت من الخارج بالطوب المحروق ، واستعمل رخام الألباستر فى كسوة حوائط القصور من الداخل، ونقشت على ألواح الألباستر قصص بطولاتهم الحربية والرياضية . ولكن العجم بنوا حوائطهم بالطوب الأحمر «برسبوليس» مثلاً ، والغريب أن هذه المباني لم تصمد أمام غوائل الطبيعة والعوامل الجوية السريعة التغير ؛ المختلفة من حيث ارتفاع وانخفاض درجة الحرارة كمباني الطوب النيء .

٣-٣-٢ العصر الفارسي أو العجمي : PERSIAN PERIOD

توحى عمارة ومقابر عصر الفرس أنها مأخوذة من الآشوريين الغزاة مثل المصاطب أو الأرصفة المرتفعة ، والتماثيل الضخمة Bas Reliet ، والنقوش البارزة والطوب الخزفي المزخرف البديع اللون . ومن أهم معالم هذا العصر المقابر التي أقيمت لقواد الفرس وخاصة الذين كانوا مع قمبيز حيث تأثروا بمقابر طيبة ونقلوا فكرتها وطبقوها لأنفسهم كمقبرة «داريوس» ٤٨٥ ق.م وسيأتي شرح العمارة الفارسية فيما بعد عند الكلام عن تأثير العمارة الإغريقية بالطراز الفارسي وفيما يلي أهم الأمثلة لعمارة هذا العصر .

• قصر اكسر كسبز ودانوس / برسيوليسن :

بنى هذا القصر الفريد في نوعه على ربوة صناعية كقاعدة له ، وتبلغ أبعاد القصر نفسه ١٥٠٠ x ١٠٠٠ قدم وارتفاعه نحو ٤٠ قدم . وحوائط القصر بنيت بالحجر بدون مونة وثبتت الأحجار بواسطة خوص حديد . يؤدي إلى المدخل البحري سلم ضخم بعرض ٢٢ قدم ويعرض كاف يسمح لصعود الخيل . بناه اكسر كسبز عام ٤٨٥ - ٤٦٥ ق.م ومن أهم أجزاء هذا القصر ، صالة المائة عمود التي بناها داريوس عام ٥٢١ - ٤٥٨ ق.م (وقد روى بلوتاخ أن الاسكندر الأكبر حرقها) . وكانت هذه الصالة قاعة العرش وصالة احتفالات كبرى ، مربعة الشكل طول ضلعها ٢٢٥ قدم ، حوائط خارجية بالطوب سمك ١١ قدم وتحتوى على ٤٤ باب وشباك ، سقفها مسطح مستقيم مقام على ١٠٠ عمود ارتفاعه ٣٧ قدم . وتحتوى مجموعة القصر أيضاً على قصر داريوس مستطيل الشكل له مدخل مغطى «بورتيكو» ذا ١٦ عموداً وجميع مبانيه بالحجر . أما قصر اكسر كسبز نفسه فيحتوى على صالة تتوسط الحجرات وثلاث مداخل مغطاة «بورتيكو» بأحجام كبيرة وتبلغ مساحة القصر حوالى ٢٤ ألف قدم مربع . والقصر مقام على قاعدة ارتفاعها ١٠ قدم . ويبلغ عدد أعمدة الصالة والمداخل الثلاث ٧٢ عمود ارتفاعها ٦٥ قدم ، وقاعدة العمود ناقوسية الشكل والبدن مخشن ولقلفات أيونية ، ويحيط بتلك المجموعة من المباني حدائق البرتقال والزهور النادرة وعدة استراحات .

ومن أمثلة المباني الهامة في القصر الفارسي ذات الصبغة التاريخية ، مقبرة داريوس ومقبرة سايرس التي زارها الاسكندر الأكبر وهو في طريقه إلى الهند، ثم مباني مدينة سوسا Susa العاصمة الإدارية للإمبراطورية الفارسية .

٢-٣-٤ العصر الساساني ٣١٢ - ٦٤٢ م :

يمكن القول أن العمارة في العصر الساساني لم تكن ذات أهمية تاريخية ، إلا أننا نلاحظ أن المباني التي أقيمت في العاصمة ستسيفون Ctesphon كانت سلسلة متصلة الحلقات بين العمارة الآشورية والعمارة البيزنطية ، حيث كانت تجمع بين العمود المثلاثة دوراتها بورتيقة المظهر والغرض تحمل قبة ذات فتحات للأنارة والتهوية، ثم بعد ذلك القباب من العهد الآشوري كذلك الحال في قصر خسرو الثاني اكتشف حديثاً عام ١٨٤٠ . وأصبحت بغداد أيام خلافة العباسيين مقراً للحكم في البلاد وأهم عاصمة في الشرق ، ولكن للأسف الشديد لم يبق من آثارها العظيمة الرائعة شيء يذكر من أيام حكم هارون الرشيد ٨٠٩ - ٧٨٦ وألف ليلة سوى بقايا سورها العظيم ، ومقبرة زبيدة حرم هارون الرشيد ومسجد تبريز ، ومقبرة السلطان، ومسجد اسباهان العظيم والذي أنشأه عباس وهو قريب الشبه بمسجد السلطان حسن بالقاهرة .

٢ - ٤ أثر الفن الإغريقي علي الطراز الفارسي :

حكمت إيران قديماً عدة دول قبل ظهور الاسكندر الذي أسس إمبراطورية عظيمة ضمت بلاد الشرق تحت لواء الإغريق - وقد حاول الاسكندر أن يتخذ إيران مركزاً لتلك الإمبراطورية . ومن جهة أخرى حدثت عدة محاولات من جانب الفرس لضم آسيا الصغرى ومصر التي غزاها قعبيز سنة ٥٣٥ ق.م ، ثم تكررت حملات الفرس على بلاد الإغريق وما بقي لها من المستعمرات ٥٠٠ - ٤٧٩ ق.م .

ففي عهد الدولة الكلدانية ٥٥٩ - ٣٣١ ق.م مد قورش سلطانه شرقاً حتى

نهر السند وضم إلى بلاده آسيا الصغرى وانتصر الكلدانيين باستيلائهم على بابل سنة ٥٣٩ ق.م ثم تقابل مع الإغريق بشن عدة حملات عليهم ، حتى ظهر الاسكندر الذى قضى على ملكهم ٣٣٤ - ٣٣١ ق.م حيث قام بعدة غزوات استولى فيها على الأناضول وسوريا ومصر وبلاد النهرين والفرس ووصل إلى السند ولقد مهدت حروبه فى الشرق الأدنى السبيل لنشر الثقافة الإغريقية فيه وأصبحت إيران وأفغانستان ملتقى الفنون الإيرانية والهندية والإغريقية .

وعلى أثر موت الاسكندر الأكبر ، قسمت بلاد الفرس إلى أقاليم ، حكمها الأمراء الإغريق وأخذت الحضارة الإغريقية تنشر فى الشرق الأدنى .

وقد كانت بلاد الفرس من نصيب Sélevcos Nicator الذى أسس سنة ٣١٢ أسرة السلوقيين وكانت عاصمتهم سلوقية Sélexcie على نهر الدجلة جنوب مدينة بغداد الحالية - وفى عهد آخر تلك الأسرة ظهرت المملكة اليونانية البكترية Gréco Beatrien وقد انتشر الفن الهيلينى فى هذا الوقت حتى وصل إلى بلاد الهند .

ومن أهم الملوك الذين حكموا بلاد الفرس بعد دارا هم اكركسيس الأول ٤٨٥ - ٤٦٥ ق.م . وارتاكزر كسيس الأول ٤٦٥ - ٤٢٤ ق.م وفى عهده عقد الصلح مع اليونان فى سنة ٤٤٩ بمدينة سوسة ، ثم اكركسيس الثانى سنة ٤٢٤ ، وبعده دارا الثانى وارتكزر كسيس الثانى ثم دارا الثالث وكان آخر حكمه سنة ٣٣٠ .

وقد تأثرت العمارة الفارسية عن الفن المصرى القديم والفن الكلدانى والآشورى والفن الإغريقى - وكان للفن الأخير أكبر الأثر فى تصميم العمود الفارسى القديم نتيجة لزيارة بعض الملوك الفرس مثل اكركسيس لبلاد آسيا الصغرى والإغريق ، أو لانتقال بعض فناني تلك البلاد إلى بلاد الفرس معهم بعض أسس فنون تلك البلاد وزودوا بها العمارة الفارسية القديمة . وبالرغم من تأثر الفن الفارسى بعدة فنون أخرى فقد كانت له شخصيته الخاصة التى امتازت برشاقة وجمال فميزته عن باقى الفنون (١) .

(١) أثر الفن الإغريقى على الطراز الفارسى بحث للدكتور كمال الدين سامح - مجلة العمارة والفنون .

وفى عام ٢٢٤م استولى على مقاليد الحكم فى إيران أسرة بنى ساسان وقامت الدولة الساسانية ، وقد بدءوا حكمهم بتوحيد صفوف الإيرانيين وقاموا بعدة حروب مع الدولة البيزنطية فى الغرب حيث قضوا سنين طويلة فى تلك المناوشات . ولم تمنع الحروب عناية الشعب الإيرانى واهتمامه بالفنون الجميلة بل كانت حلقة الاتصال مستمرة بين الشعبين الإغريقى والإيرانى . فزاد التبادل الفنى وتسربت فنون بيزنطية وأساليبها وظهرت فى كثير من الموضوعات الإيرانية . ومن جهة أخرى اندمجت الموضوعات الزخرفية الإيرانية وتسربت إلى بيزنطة ثم نقلتها أقاليم البحر الأبيض المتوسط التى كانت تابعة لبيزنطة فى ذلك الحين .

وقد سجل الساسانيون بعض تلك الأحداث التاريخية ، فخلدوا النصر فى نقوشهم المحفورة كما نقش رسم على مقبرة من مدينة بوسبوليس ومدينة اصطخر الحالية ، حيث سجلوا انتصار ملكهم شاپور الأول الذى هزم الامبرطور الرومانى فالريان عند مدينة الرها سنة ٢٦٠م وقد رسموا القيصر الرومانى راكعا أمام ملكهم . ولقد كان للعلامة فرجوسن Fergusson الفضل فى البحث والكتابة عن بعض أطلال قصور نينوى وبرسيوليس وذلك منذ عام ١٨٥١ بعد البحوث التى قام بها لايارد Layard فى نمرود Nmroud .

كما كان للبحث القيم الذى نشر فى مجلة Tilheo Bder عن التأثيرات الإغريقية فى نشأة العمود الفارسى أثره الواضح ، ولذا كان نبراساً لشرح طلاس هذا الموضوع ، فهو دراسة وافية لأعمدة قصر بوسبوليس وعلاقته بزخارف أعمدة بعض المعابد الإغريقية القديمة .

وقد عالج فرجسون Fergusson بالبحث والدرس تأثير الفن الإغريقى على القصور التى أنشأها اكزركسيس عام ٤٨٥ ق.م فى برسيوليس ، أثر عودته من بلاد الإغريق وآسيا الصغرى - وقد بين بحثه هذا أثر الطراز الأيونى The Ionic Order وكذا الآشورى على عمارة تلك القصور .

ويرجع ذلك التطور الذى حدث فى العمارة والذى ظهر فى قصور برسيوليس وسوسة والتى وجدت عناصره فى عصر اكزركسيس إلى الموضوعات الإغريقية التى نقلها الفنانون الإغريق من كثير من آثار الفن الأرخى The Archaic Greek

الذى ظهر قبل العمل فى تلك القصور الفارسية بنحو قرنين من الزمان .

ومما يسترعى الملاحظة أن القصر الكبير فى اكبـطـانـه Ecbatana الذى أنشئ حوالى ٦٢٠ ق.م فى عهد Cyaxares والذى أعيد إصلاحه فى عهد الأخمينيين Achaemenians لم ير فيه أى تأثير إغريقى - واكـبـطـانـه هذه كانت فى ذلك الوقت عاصمة الدولة الميديـة Median وقد أخذ الفرس الهامهم وطريقة بناء القصور عن هذه الدولة ، أما الإصلاحات التى حدثت لهذا القصر ولغيره من القصور والتى تمت فى عهد دارا Darius واكرزكسيس Xerxes حيث كانت اكبـطـانـه فى عهدهما إحدى العواصم ، يلاحظ أن تلك الإصلاحات تشبه إلى حد كبير ما وجد فى قصور برسبوليس وسوسة .

وقد كانت الأعمدة وكذا التكنات Entablature التى تعلوها فى تلك القصور الأولى مصنوعة من الخشب وقد استعيز عن تلك المادة بالحجر فى القصور التى انشئت بعد ذلك . كما كانت المسافة بين الأعمدة فى قصر اكبـطـانـه تتراوح بين ٤,٥ ق - ٥,٥ ق (ق أعمدة = قطر الأعمدة) Intercolumnation .

ويعتبر القصر الذى بناه قورش Cyrus سنة ٥٦٠ ق.م ، وهو أول ملوك بزرغادة Pasargadae الذى انتصر على آخر ملوك الميديين أقدم القصور الفارسية ، ولم يبق منه الآن سوى عمود واحد بدون قنوات رأسية ، وارتفاعه حوالى ٣٠ قدما ومكون من ثلاث اسطوانات موضوعة فوق بعضها ، والقاعدة عبارة عن قرص مستدير أملس ، ويعلو العمود تجويف غائر ترتكز عليه التكنة Entablature الخشبية . وقد اتضح من الكشف عن الأساسات التى أقيم فوقها ذلك القصر أنه كان يتوسط قاعة أعمدة Hall of columns وتتقدمه سقفة واحدة على الأقل ، وتصميم الأعمدة بسيط لا يتصل بما وجد بعد ذلك فى قصور اكرزكسيس أو فى القصر الذى بناه دارا برسبوليس سنة ٥٢١ ق.م .

ويعتبر تاج هذا العمود أقدم مثال للأعمدة الفارسية ، ويتكون من رأس ثورين على هيئة كابولين يحملان فوق ظهرهما المتصلين التكنة المقامة فوقهما . وشكل الثورين فى حالة ركوع ، ومن هذا العمود أمكن استنباط واجهة مدخل هذا الأثر الفارسى القديم . ويتضح من النقوش المحفورة فى هذا القبر أن شكل الأعمدة كانت

بدون قنوات Unfluted ، وأن قاعدتهما عبارة عن قرص مستدير ترتكز على بلاطة مربعة .

وتزدان رقبة كل من النورين بعقد Collar مزخرف بحبيبات مستديرة ، هي في الواقع من مميزات الزخارف الفارسية القديمة .

أما المثال الآخر فقد عثر عليه في مدينة سوسة Susa ويرجع الفضل في الكشف إلى الأستاذ ديولافوى M. Dieulafoy وقد نقش عليه اسم داراً ، والقاعدة على شكل تاج ناقوسى مقلوب Companiform ويرجح أن تصميمه قد نقله الفرس عن الفن المصرى القديم - وهو مزخرف بتجويفات رأسية قطاعها الأفقى على شكل مثلث - كما يرجح البعض أن الأصل في شكل التاج مأخوذ من تيجان الأعمدة التى وجدت فى مداخل بيوت الفلاحين فى مازندران والتى مازالت موجودة حتى اليوم فى تلك البلاد .

ومن النقوش التى وجدت فى دارا اتضح أن المسافة بين الأعمدة تساوى ٥,٥ ق. أى أن المسافة بين المحاور = ٥,٥ ق، مما يرجح أن التكنات التى كانت تعلو تلك الأعمدة قد صنعت من الخشب .

وقد وجدت عدة قصور فى بيرسيوليس وكذا فى سوسة ، ومنها قصر دارا الذى انتهى وصفه وقصر آخر يحمل اسم اكزركسيس ، وكذا قصر المائة عمود وقصر سوسة (٢-٦) .

ويتكون قصر اكزركسيس بيرسيوليس من قاعة أعمدة مربعة Hall of Columns التخطيط تتقدمها من جهاتها الثلاث - الشمالية والشرقية والغربية أسقف ذات أعمدة Porticoe ويكتنف السقفية الشمالية من جهتيها قاعدة مربعة بكل درج يوصل للسقف . ويتكون قاعدة الأعمدة من ستة وثلاثين عموداً مصفوفة فى ستة صفوف ، بكل صف ستة أعمدة والسقفية التى تتقدم كل من المداخل الثلاث بها اثنى عشر عموداً موضوعة فى صفين بكل منهما ستة أعمدة أيضاً . كما يتقدم الساحة الشمالية Platform درج موصل لها ، كما يوجد درجان جانبيان لتلك الساحة .

وتتلخص التطورات الأساسية التي طرأت على العمود الفارسي في القصور التي شيدها اكزركسيس في كل من مدينتي برسيوليس وسوسه فيما يأتي :

١ - تنوع زخارف القواعد الناقوسية للأعمدة المختلفة .

٢ - التجويفات الرأسية في بدن الأعمدة Flutes .

٣ - الزخارف الإضافية في تيجان الأعمدة تحت الثيران الراكعة .

وكل هذه التطورات في الأعمدة لم تكن موجودة في الأعمدة المبكرة في القصور الفارسية الأولى . ويرجح Spiers كما يرجح غيره من علماء الآثار أن تلك التطورات إنما ترجع إلى التأثيرات والعوامل الخارجية التي انتقلت إلى بلاد فارس عن طريق بلاد الإغريق وبعض أقاليم آسيا الصغرى - وأغلب الظن أن تلك الزخارف الإضافية قد انتقلت عن طريق الفنانين الإغريق أنفسهم - وقد نقلوها من مليتس Miletus وأرتيريا Eretria ، ويرجح هذا الظن أن النقوش التي عثر عليها أثناء ذلك في تلك القصور دقيقة ومهذبة مما يرجح نسبتها إلى صناع وفنانين من بلاد الإغريق .

ويلاحظ أن هناك اختلاف بسيط في شكل تيجان الأعمدة في كل من سقفي المدخلين الشرقية والغربية في قصر برسيوليس ، فقد استعويض بتيجان الأعمدة المكونة من رؤوس السباع في سقف المدخل الشرقي .

وقد تبين من أعمال الحفريات التي أقيمت في ذلك القصر أن ارتفاع الأعمدة ١٣ ق-ق = قطر العامود ، كما أن القنوات في بدن الأعمدة قد بلغت ٤٨ تجويفاً ، مما يزيد في شكل ارتفاع الأعمدة ورشاقتها . وتعتبر الأعمدة الموجودة في أصطخر أمثلة مصغرة لمثيلاتها في برسيوليس ، فقد بلغ ارتفاعها في اصطخر ٢٥ قدماً بينما في برسيوليس ٦٨ قدماً و٩ بوصات فيما يلي شرح تفصيلي لأجزاء العمود الثلاث وهي التاج والبدن والقاعدة .

التاج : ويمكن تقسيم الزخارف الإضافية في تاج العمود الموضوعة أسفل الثورين الراكعين إلى ثلاثة أقسام ، فتصلها طوقان من الزخارف المكونة من

حبيبات مستديرة وأخرى مستطيلة موضوعة بالتبادل Bead & Reel ، وهى حلية كثيرة الاستعمال فى تيجان الأعمدة الأرخية الأيونية ، وتعتبر الزخرفة الموجودة فى تيجان أعمدة معبدى أفيزوس Ephesus وأبوللو بنقراطيس Applo Nackratis اللذين أنشأ فى سنة ٥٦٠ ق.م أقدم أمثلة لاستعمال الزخارف المكونة من حبيبات مستديرة ومستطيلة فى المعابد الإغريقية .

ويتكون القسم العلوى من تلك الأقسام الثلاثة من أربع لفات أيونية Volutes موضوعة وضعاً رأسياً بأعلاها وبأسفلها أجزاء من لفات أيونية . وهذا القسم يرتكز فوقه الرأسان الراكعان . ويخرف كل واجهة من واجهات اللفات الرأسية خمس قنوات زخرفية وقطاع هذا الجزء فى مجموعة مربع الشكل . ويرجح البعض أن أجزاء اللفات الإضافية قد أخذها الفرس عن الآشوريين ، والبعض الآخر يرى اضافتها للزيادة فى ارتفاع الأعمدة . أما الجزء الأوسط فيشبه إلى حد كبير تاج النخيل المعروف فى العمارة المصرية القديمة - ويرجح انتقاله إلى تلك البلاد بعد فتح قمبيز لمصر ، ويفصل فصوص هذا التاج شريط من الحبيبات سألغة الذكر والمكونة من حبيبات مستديرة وأخرى مستطيلة Bead & Reel كما أن كل ورقة من أوراق التاج النخيل مزخرفة بزهرة النيلوفر المكونة من ثلاثة فصوص مدببة : والجزء السفلى من التاج مكون من تيلات الزهرة ويرجح Spiers أن أصلها يرجع إلى التاج الذى عثر عليه الأستاذ كوكريل Cocherell فى دلفى Dephi ، والتى يظن أن منها قد استنبطت الحلية الإغريقية المعروفة باسم Egg & Tongue وتعتبر أقدم أمثلة للزخرفة الأخيرة - تلك التى عثر عليها فى معبد أبوللو بنقراطيس سنة ٥٦٠ ق.م والمحفوفة الآن بالمتحف البريطانى .

ويلاحظ أن فواصل التيلات فى دلفى تستمر فى أسفلها فواصل قنوات بدن العمود أما فى تاج العمود فى أثينا والمحفوف بمتحف أثينا فقد رسمت التيلات رسماً فى أسفل التاج تحت اللفات الأيونية Ionic Volutes . وارتفاع المنطقة الموجود بها تلك التيلات فى تاج صقلية ٤٨٠ ق.م يشبه إلى حد كبير ارتفاع مثيلاتها فى العمود الفارسى - أما الأمثلة الموضحة فهى تمثل الأصل الإغريقى للحيلة المعروفة باسم Egg & Tongue وقد عثر عليها فى معبد ديانا فى أفيزوس عام ٥٦٠ ق.م ، وقد أعاد شكلها الأصلى الدكتور موارى Dr. Murray بالمتحف البريطانى .

ويتوسط اللفة Volute زخرفة مستديرة وجدت بعد ذلك في لفات تيجان الأعمدة بقصر سوسه . وقد استعملت تلك الحلية بعد ذلك في كثير من الزخارف الفارسية ووجدت بعدها في بعض آثار العباسيين بالعراق ، وهم الذين قد تأثروا بالعمارة الفارسية ، ويشاهد ذلك في زخارف وزرات أيوان باب العامة الأوسط في قصر الخليفة المعتصم بسامراء حيث وجدت في مراكز المثلثات .

وفي بعض الأعمدة الفارسية ترى فيها التيجان المكونة من ثورين أو أسدين راكعين مرتكزة مباشرة فوق البدن . وهي تؤدي وظيفتها في رفع الكتل والكمرات ، وشكلها يدل على وظيفة هذه التيجان وتشعر بقوتها في حمل السقف وبمتانة المبانى وثباتها . ويبلغ ارتفاع الجزء الإضافى للتاج السابق الذكر ثلاث مرات قدر التاج ذى الثيران . ويبلغ طول التاج فى مجموعة خمس الارتفاع الكلى للعمود بما فيه القاعدة .

وقد كانت فكرة تصميم الحيوانات كالثيران والسباع فى تيجان الأعمدة موجودة فى نقوش قدماء المصريين بقصد الزخرفة كحلية وليست بقصد الحمل . أما وجود اللفات والقنوات الرأسية فيرجح استنباطها من العمود الآيونى الذى ظهر فى غرب آسيا الصغرى الأناضول ، ويظن البعض أن هذا التصميم ظهر قبل ذلك عند الآشوريين والفينيقيين ، أما الجزء الناقوسى فقد أخذت فكرته عن المصريين القدماء كما سبق شرح ذلك من قبل .

البدن : بدون العامود الفارسي اسطوانى الشكل يميل قليلا نحو الداخل فى العلوى ومخروط العامود الفارسي أقل من العمود الآيونى أى أنه أقرب إلى الشكل الأسطوانى .

وأحياناً كان يشاهد البدن أملساً كما فى أعمدة قصر قورش ببرار حادة وكذا فى مواجهة قصر دارا - وفى أغلب الأحيان وجد البدن مخططاً بقنوات رأسية (تجويفات) flutes ذات حافات حادة كما ظهرت فى رسوم texier ويتراوح عددها من ٣٠ - ٥٢ قناة وهى تزداد فى العدد كلما زاد قطر العامود وفى اصطخر مثلاً نجد أن العدد يصل إلى ثلاثين فقط بينما نراه فى أعمدة بعض القصور الأخرى فى برسيوليس يتراوح بين ٤٠ - ٥٢ قناة والملاحظ أن عدد القنوات الرأسية فى أقدم

الأعمدة الإغريقية فى أفيسس Ephesus سنة ٥٦٠ ق.م كانت ٥٢ قناة ، وعلى هذا يرجع نسبة القنوات الرأسية الموجودة فى بدن العمود الفارسى إلى الأصل الإغريقى .

القاعدة : وينتهى عادة بدن العمود من أسفل بطوق Astragal يرتكز على القاعدة التى تكون بسيطة تشبه القرص على شكل Corus كما فى يزار حادة واكبطانة ، أو تشبه قاعدة العمود الآيونى كما فى معبد ساموس Samos فقد شوهدت فى واجهة قبر قورش بزارجادة تتكون من قاعدة مربعة Socie يعلوها قرص مستدير ومزخرفة بقنوات أفقية محفورة تجرى حول القرص وفى بعض الأحيان تشبه قاعدة العمود الآيونى أيضاً وتتكون من بلاطتين مربعتين موضوعتين فوق بعضهما ، والعلوية أصغر من السفلية ، ويعلو البلاطتين قرص ثم طوق مستدير ، وقد وجدت فى ابادانا اكرركسيس .

أما القاعدة الخاصة بالعمود الفارسى الأخمينى وهى على شكل تاج ناقوسى مقلوب كالمعروف فى الفن المصرى القديم فقد تنوعت زخرفتها كما فى سوسه إذ ترى قنوات رأسية قطاعها الأفقى على شكل مثلث وتحمل اسم دارا ، وقد تنوعت زخارف قواعد أعمدة قصر سوسه وسقفية مدخل برسيوليس وكذا السقفية الشرقية اكرركسيس برسيوليس والسقفية الغربية لقصر سوسه .

وقوام الزخرفة فى تلك القواعد وفى غيرها أوراق نباتية مائية منسقة والبعض الآخر يشبه المروحة النخيلية . وفى بعض الأحيان توجد زخرفة لزهرة النيلوفر أخذها الفرس عن المصريين القدماء وأغلب الزخارف الأخرى منقولة عن الفن الإغريقى .

وخلاصة القول أن العمود الفارسى يمتاز فى مجموعة بالرشاقة والفقامة والجمع بين البساطة والزخرفة ، وبعض أجزائه قد تأثر بالفن المصرى القديم ، وأغلب عناصره قد تأثرت بالطراز الإغريقى .

● الفن في أرض الجزيرة : Mysopotamian Art

في العصور القديمة كانت كل من سمراء وبابل صاحبة السيادة ومقرراً للحكم الذي نقل بعدها إلى آشور ثم عودة أخرى إلى بابل . وكانت للحروب أثرها البالغ في نفوس القادة والحكام وحب السيطرة وتنمية المواهب الحربية ، مما أدى إلى انشغالهم بالحروب والالتفاف حول زعيم يحقق آمالهم في السيادة . ولذلك ندرت المعابد الدينية والقبور ، وخاصة لعدم إيمانهم بالبعث وعبادتهم آلهة عرفوا أنهم مثلهم .

وأهم ما استعمله الآشوريون والبابليون في زخارفهم وفنونهم ما أخذوه من أشكال النباتات والأزهار ، وما تخيلوه من صور للأرواح الشريرة لها أجنحة وحيوانات لها رؤوس آدمية . وكان لاتصال الآشوريون بالمصريين أثر كبير في طبع فنهم بالطابع المصري كزهرة البشنين المصرية التي ظهرت في فنهم . وتفوقوا في كثير من الفنون كطرق المعادن وعمل الأثاث والحلى وتوشية الملابس كما استعملوا الألوان الهادئة ، وفضلوا ألوان الطيف الشمسي ، واستعملوا منها الأزرق والأخضر والبرتقالي والفيروزي والبنى في تلوين القيشاني الذي بلغ الذروة .

أما الفن الفارسي فقد بدأ في منتصف القرن السادس قبل الميلاد وكان فنا مستعاراً ورد إليها عن طريق آسيا الصغرى ومصر والإغريق . وأهم وحدات الفن الفارسي هو ما استعير من النمط الآشوري كزهرتي «الأنثيمون والروزيت» ، وما أخذ من الفن المصري كزهرة «البشنين» كما استخدموا الزخارف المقتبسة عن أشكال الحيوانات ، والحيوانات المجنحة المتخيلة وبرعوا في تصويرها ، كالأسود والثيران والصور الآدمية والزهور والنبات .

واستعملوا من الألوان الأزرق السماوي والأخضر والأصفر الذهبي والأحمر الخمرى واستعمالها في زخرفة القيشاني الآشوري ، وكذلك تفوقوا في صناعة المعادن وطرقها ، وصناعة الأواني المزخرفة ، وسبك التماثيل البرونزية ، والمنسوجات والأبسطة والسجاد والأغطية .

٢ - ٥ تاريخ عمارة ومدن الشرق القديم

HISTORY OF ARCHITECTURE & CITY PLANNING

OF THE ANCIENT EAST.

مقدمة :

ما هو الهدف من دراسة التاريخ بصفة عامة تاريخ العمارة والمدن القديمة والفنون ...؟ ما هو مفهوم التاريخ لدى الباحثين والدارسين وما هو الغرض .. وما هو قيمته ...؟

قيمة التاريخ هو أهميته للمستقبل ، وهو ليس شعاعاً يستدير إلى الأمس لكي نعرف مكانه ومكانته بقدر ما هو شعاع يتجه إلى الغد لكي يكشف أبعاده ويحدد معالمه وأعماقه .. حيث أن المستقبل هو الذى يبقى التاريخ حياً .. وإلا فإن التاريخ يموت .

- المدينة والناس والتاريخ :

المدينة كالكائن الحى .. تولد وتتغذى وتنمو وتعيش وتبقى وتكافح ثم تضعف وتحلل وتموت . والناس يعيشون فيها أى يعيشون فى التاريخ ، والتاريخ يعيش فى الناس . ويجب أن نعلم ونؤمن تماماً أن التاريخ هو حركة الصراع ، والصراع هو حركة التاريخ .. وحيث يكون الناس يكون الصراع ويكون التاريخ .

والقانون الوحيد فى التاريخ هو الصراع والحركة والتغيير . وليست هناك حالة ثبات ودوام فى التاريخ ، حيث لا يجب الخلط بين تيارات التاريخ ومتاحف التاريخ . فتيارات التاريخ هى الصراع والحركة والتغيير ، أما متاحف التاريخ فهى تماثيل من حجر وأوان من ذهب ومومياء فى أكفان .. وربما قبل أن تنتهى من كتابة ما توصلنا إليه من نتائج ندرك أن هذه النتائج التى توصلنا إليها والتى استخلصناها من الدراسة والبحث تصبح عرضة للتغيير لأنه ليست هناك حالة تسمى بحالة الثبات والدوام فى المدن لأنها هى نفسها كتيارات التاريخ صراع وحركة وتغيير .

والهدف إذن من دراسة تاريخ العمارة والمدينة والفن في مختلف العصور هو دراسة التطور الفنى والمعمارى والحضارى بفكر حر . علماً بأن الفكر الحر يكون دائماً فى حالة صدام مع من حوله ومع ما حوله . وليس هناك فكر ذو أهمية لا يصطدم بالأفكار والدوائر الكلاسيكية والأقنعة الجاهزة .

ان طبيعة الإبداع الفنى والعلمى بصفة عامة هى طبيعة انقلابية . والعمل الإبداعى سواء أكان فناً من الفنون التشكيلية أو التعبيرية أو التأثيرية ، سواء أكان شعراً أو نثراً أو أدباً يسعى دائماً لإلغاء الأشكال والأفكار والأقنعة القديمة وتأسيس تكوينات وأشكال وأفكار وأقنعة جديدة من واقع الحاضر ومن احتياجاته ومطالبه من البيئة والمناخ والمجتمع .

أن المكان الطبيعى للمعمارى والمخطط والفنان هو فى صفوف المجاهدين لا فى صفوف الموالين . وليست الغربة التى يعيشها المعمارى أو المخطط أو الفنان أو حتى الأديب أو الشاعر إلا نتيجة هذا التصادم اليومى الذى يعيشه أو الذى يعانیه وبين المثل الأعلى الذى يحلم به لنفسه وبلده ووطنه .

ان المعمارى الحر الأصيل أو المخطط الفنان المبتكر أو الأديب أو الشاعر المرهف الحس يظل دائماً فى حالة توحش وقلق وتوتر عصبى تماماً مثل فهد الغابة... ولكن فى الوقت الذى يتأقلم فيها هذا المعمارى أو المخطط أو الفنان مع الظروف التى تحيط به ويتعود عليها وتتعود عليه فإنه يتحول إلى حيوان داجن ونمر من قش .

• العمارة والمدنية فى أرض الجزيرة :

٣٨٠٠ ق.م - القرن الرابع الميلادى

عاصر قدماء الفراعنة شعوب كانت تقطن مناطق وبقاعات شاسعة فى أرض سهلة منبسطة وأخرى هضاب وجبال مرتفعة ، أطلق عليها جنة عدن ، وهى مناطق كانت تقع فى ذلك الوقت فى اقليم يسمى ميزوبوتاميا - يحدها شمالاً أسيا الصغرى الواقعة على البحر الأسود ، وجنوباً خليج العجم أو الخليج العربى الآن،

وشرقاً بحر قزوين - أرمينيا أو ميزوبوتاميا وغرباً البحر الأبيض المتوسط . وفى الوسط صحارى العراق الآن تتخللها نهري دجلة والفرات ويتفرع منهما عدة أفرع تمر فى هذه المنطقة .

فلا غرابة إذن أن تتميز هذه المناطق الشاسعة بخصوبة التربة والنماء وتنوع المناخ من حيث الطبيعة السهلة الهادئة والقسوة القادرة كانت أراضي خصبة تغمرها الفيضانات الخطيرة أحياناً الذى يهدد الزرع والسكان والمدن ، وكانت المرتفعات والجبال ملجأ ومأوى من غدر الطبيعة وغدر الإنسان بأخيه الإنسان .

انعكس جمال الطبيعة وسحره فى هذه المناطق على البشر ، كما انعكس أثرها القاسى على نفوس الكثير منهم واتسمت جموع السكان بصورتين متناقضتين - الخير والشر - صورة الايمان بالخالق الذى خلق الطبيعة المحيطة والكائنات وهو عالم المجهول وصورة الاعتقاد فى الظواهر الطبيعية المحيطة بهم وهو العالم الملموس الذى يعايشونه .

ظهر الحكماء والفلاسفة والروحانيون وهم قلة يبشرون بالحكمة والعقيدة لقوم كانوا يخافون الرعد والبرق والصواعق والنار وهطول المطر .. وعاشوا يتخبطون بين كتل تعبد الشمس والقمر والنجوم والظواهر المرئية وبين كتل أخرى يستخدمون السحر ويسخرون الجان ويعتقدون أن الأرواح من عمل الشيطان . ويسجل التاريخ القديم أن الخالق ارسل لهم رسلاً وملائكة ليهديهم ونصحهم ولكنهم كانوا يسخرون منهم لأنهم كانوا يتبعون الشيطان ويرتكبون جميع الآثام وكل ما حرمه الرب الخالق الأحد .

● الطوفان الثانى :

ذكر قصة الطوفان الثانى فى التوراة فى أسفار مختلفة وكلها تجمع على أن الرب قرر أن يفنى هؤلاء البشر بسوءاتهم يغرقهم فأمر سيدنا نوح سيد القوم بأن يبني سفينة حدد له مواصفاتها طول ٣٠٠ ذراع ، وعرض ٥٠ ذراع ، ارتفاع ٥٠ ذراع مكونة من ٣ طوابق يلجأ فيها هو وعائلته وزوج من كل نوع من الطيور والحيوان والمؤونة ما يكفيهم . كان نوح عمره ٦٠٠ سنة ونادى الرب نوحاً من

السماء . ادخل الفلك وعائلتك ومن امرتك به وبعد سبعة أيام سيحل الطوفان ويفنى كل كائن على أرضك . وتصف التوراة الطوفان الذي استمر ١٥٠ يوماً حيث هطلت الأمطار وتفجرت الأرض - حدوث البحر البحر - وعصفت الرياح . وبعد ذلك ارسل نوحاً طائر البحر ولم يعد ، ثم ارسل بعد أسبوع غراباً ولم يعد ، وبعد أسبوع ثالث أرسل حمامة فعادت تحمل غصن زيتون . وفي اليوم السابع عشر من الشهر السابع لبدء الطوفان ظهر قوس قزح حيث كان نوح في طريقه إلى الأرض التي عادت منها الحمامة ورسست السفينة بالقرب من جبل الارارات أو أور وغادر نوع السفينة بعد سبعة أيام ليقدم الشكر إلى الله .

وردت هذه القصة المباركة في الانجيل وفي القرآن الكريم - الأنبياء : «ونوحاً إذ نادى من قبل فاستجبنا له فنجنياه وأهله من الكرب العظيم ونصرناه من الذين كذبوا بآياتنا أنهم كانوا قوم سوء فأغرقناهم أجمعين . وفي سورة المؤمنون : «ولقد ارسلنا نوحاً إلى قومه فقال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره أفلا تتقون . فقال الملأ الذين كفروا من قومه ما هذا إلا بشر مثلكم يريد أن يتفضل عليكم ولو شاء الله لآنزل ملائكة ما سمعنا بهذا في آياتنا الأولين . ان هو إلا رجل به جنة فترصبوا به حتى حين . قال رب انصرني بما كذبون . فأوحينا إليه أن اصنع الفلك...» .

وفي سورة العنكبوت «ولقد ارسلنا نوحاً إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً فأخذهم الطوفان . فنجيناه وأصحاب السفينة وجعلناها آية للعالمين...» .

• الطوفان في الأساطير والوثائق :

انشغل علماء الآثار وتاريخ العمارة والمدن بقصة سيدنا نوح والطوفان التي لم يرد ذكرها ووصفها إلا في الكتب السماوية . لأنهم في الواقع أمكنهم تحديد تاريخ الأنبياء جميعها وكشف آثارهم التاريخية وعلاقة كل منهم بالحضارات والشعوب التي عاصروها فيما عدا سيدنا نوح . ولما كانت هذه القصة التي ارتبطت بالطوفان من قصص العقيدة ونشأة الأديان لذلك كان من الضروري الاتجاه إلى محاولة البحث عن أصولها ومراجعتها عند الحضارات القديمة ، حضارة الشرق القديم .

• آسيا الصغرى وأسطورة الطوفان :

وهنا تظهر صورة الطوفان فى أساطير آسيا الصغرى فى حضارات السوماريين والآشوريين والبابليين القدماء . أهمها أسطورة جلجاميش التى وجدت أقدم وثائقها فى مكتبة الملك آشور بانيبال فى نينوى وترجع إلى عام ٢٤٠٠ - ٢٣٠٠ ق.م المعاصر لعهد الأهرامات فى مصر الفرعونية .

وصفت الأسطورة باللغة السومارية ، والتى يرجع تاريخها إلى ١٥٠٠ ق.م وهى إحدى اللوحات الخمس التى وجدت فى حفريات بابل ثم فى لوحات الحيثيين ١٢٠٠ ق.م ، البطل جلجاميش بأنه أول ملك حكم الساماريون بعد الطوفان . ومعنى جلجاميش باللغة السومارية «الأب الروحى» وكان له صديق مخلص يدعى «أتكيدو» ومعناها أيضاً «المخلص الأمين» وحزن حزناً شديداً على موت صديقه هذا حيث كان يظن أنه قد كتبت لهما الحياة الأبدية لأنهما من سلالة «أوتنا» ومعناها «الحياة الخالدة» . وكان «أوتنا» بلغ من العمر ألف عام واعتزل ليعتكف فى جبل أور الذى رسا عليه الفلك . ثم تروى اللوحة العاشرة كيف حاول جلجاميش البحث عن «أوتنا» المقدس ليباركه ويرشده كيف يهرب من الموت وينعم بالخلود . وتحكى اللوحة الحادية عشر قصة الطوفان ووصف السفينة وكيف نجا «أوتنا» من الغرق ولجأ إلى الجبل وصلى للإله وقدم القرابين فباركه الله وأنعم عليه بالخلود .

وردت قصة الطوفان فى أدب السوماريين بأن آلهة السماء اجتمعوا وقرروا القضاء على أهل الأرض التى دنسوها ولم يتبعوا وصايا الآلهة واتبعوا الشيطان . إلا أن إله الخير نزل الأرض ليقابل الملك المتعبد «زيوسودرا» وأمره بأن يعتكف فى الغار ليتلقى تعاليمه وسيخبره بما يفعل لينجو هو واتباعه من الطوفان .

• أسطورة بابل القديمة :

وردت قصة الطوفان فى الأدب البابلى بما لا تختلف كثيراً عن غيرها وعن أسطورة جلجاميش واتفقت معها فى الطيور الثلاثة التى أطلقت ولم يعد منها إلا الحمام الذى حمل غصن الزيتون هذه المرة من جبل «كوريدا» جنوب أرمينيا الذى

تنحدر منه منابع نهري دجلة والفرات والذي ورد ذكره في التوراة باسم جبل ارارات . وتختلف نهاية الأسطورة بنزول سيزوتروس وزوجته وابنه الذي قاد السفينة إلى أرض كوريدا - جبل الارارات . لتقديم القرابين إلى الإله الذي باركهم وكتب لهم الخلود وأصبحوا غير مرتيين .

● أساطير الضراعنة :

ورد ذكر الطوفان في أكثر من بردية من برديات كتاب الموتى Book of the Dead كانذار لغضب الآلهة ولعنة السماء بفناء البشرية بطوفان عظيم تشترك فيه عدة ثورات السماء والبحار والأنهار والأرض . المطر والأمواج والفيضان وتشقق الأرض . وتقول البردية أن الهرم الأكبر بنى ليكون خزانة لأسرار الوجود الإنساني وكنوز المعرفة المقدسة للحفاظ عليها من الطوفان العظيم الذي سيغرق الأرض في يوم حددته التنبؤات الفلكية أطلق عليها الكهنة رسالات السماء .

كان الهرم الأكبر موضع اهتمام الكثير من المؤرخين أجانب وعرب ابتداء من القرن السادس الميلادي ، وكان أول من كشف تاريخ ومراحل الهرم هو الخليفة المأمون في القرن الثامن حيث توصل إلى كشف مدخله وممراته وخزائنه . وقد كشف المؤرخ العربي «جلال الدين السيوطي» حيث ذكر في كتابه «حسن المحاضرة» ان الذي بنى الهرم الأكبر هو الملك «سوريد» فرعون مصر . والسبب في ذلك أنه رأى في منامه أن الأرض تميد بمن عليها والناس يهربون على وجوههم . وكان الكواكب تساقطت ويصطدم بعضها بالأرض بأصوات مفرعة .. فأغم ذلك الحلم المزعج الذي كتم سره . ثم رأى بعد ذلك كأن الكواكب الثابتة نزلت إلى الأرض في صورة طيور بيض وكأنها تخطف الناس وتلقيهم بين جبليين وكان الجبليين انطباقا عليهم والكواكب المنيرة انطفأت .

فجمع رؤساء الكهنة وأهل العلم وأخبرهم بما رآه فأخبروه بأمر الطوفان العظيم فأمر ببناء الأهرامات الثلاثة وملأوها بجميع أسرارهم وحكمهم وعلومهم الغامضة وأسماء العقاقير ومنافعها ومضارها وعلوم الكون وأسراره والطب والهندسة والرياضة واحتفظوا في داخل الهرم بأسرار الوجود ما كان وما سيكون من أ .

الزمان إلى آخره .

وذكر المؤرخ عبد الرشيد الباقورى فى القرن الرابع عشر مؤيداً بذلك ما كتبه المؤرخ المصرى السمنودى «مانثون» من أن الهرم الأكبر قد مر على بنائه ٣٤٩١ عاماً تبعاً لدراساته الفلكية وتم بناؤه قبل الطوفان بـ ٣٥٠ عاماً وان علماء الفلك من أهل منف حددوا موعد الطوفان وربطوا أحداث العالم بقبة السماء ودورة الأفلاك ، وهم الذين قاموا بتصميم الهرم كمحراب للإله ورصد لعلوم السماء ويحفظوا فيه وثائق المعرفة الكونية بأسرار الوجود حتى لايمحوها الطوفان لتبقى خالدة أبد الدهر.

كان أول من اكتشف دلالة أبعاد الهرم وممراته هو العالم البريطانى الأثرى والفلكى «جون جريفز» . اكتشف وحدة القياس وهى «البوصة الهرمية» التى بواسطتها أمكن قياس أبعاد ممرات الهرم الداخلية وميولها واتجاهاتها وعلاقاتها بما كان وما سيكون من أحداث العالم البشرية ، كما عبر عن ذلك كهنة التنجيم عند قدماء المصريين .

وبذلك حدد تاريخ بناء الهرم وغلق أبوابه بعام ٢٤٤٤ ق.م وتاريخ الطوفان بعد غلق الأبواب بـ ١٥٠ عام وتسجيل أحداث التاريخ والإنقلابات الروحانية والسياسية والاجتماعية والكوارث الطبيعية التى أصابت وستصيب العالم حتى نهاية الممر ومدخل محراب الإله الذى أطلق عليه باب البعث أو نهاية العالم الذى تحدد بعام ٢١٠٠ م.

ومما لاشك فيه أن وثائق علاقة الطوفان الثانى ببناء الهرم الأكبر وجدت لها انعكاسات مماثلة ارتبطت بعلاقتها ببناء الأهرامات فى المكسيك بالطوفان كذلك الحال فيما يتعلق ببناء أبراج بابل والآشوريين والتى تسمى بزيجورات .

● التجمعات السكنية :

عرفت التجمعات السكنية القروية فى هذه المنطقة - ميزوبيتاميا أو بلاد ما بين النهرين المعالم الأساسية التى تكونت منها المدنية فيما بعد ذلك ٣٠٠٠ ق.م وهى البيت والمعبد وصهرج المياه والسوق والطريق العام وهى مبتكرات لم تظهر

في المدينة إلا بعد ذلك، وهو ما يسمى بالتكوين البنائي للتجمع القروي أو التكوين العام للقرية . وكذلك الحال فيما يتعلق بالتكوين التنظيمي للمجتمع المقفل من حيث أصول قواعد الآداب والسلوك والقانون والعدل أو ما يسمى بالحكومة فقد كانت موجودة ممثلة في مجموعة من كبار السن المعروفين بالهدوء والسماحة وصفاء النفس سميت هذه المجموعة بمجلس شيوخ القرية . تحافظ على التقاليد الموروثة ، رقيقة على الآداب وقضاة على الحق والباطل ... حتى رأينا امتدادا لمجالس شيوخ القرية على مر العصور وأنها تركت طابعها على نشاط الأداة الحكومية في هذه البلاد بآلاف السنين كان في بابل مجلس للآلهة على نفس نمط مجلس شيوخ القرية .

• الراعي والصيد :

ورد في الأساطير السومرية قصة الصيد الجسور «جلجاميش» باني السور حول مدينة أوروك Uruck أو قصة «انكيدوا» التي وردت في السجلات البابلية الذي يمسك بسلاحه ليطارد الأسود ويمسك بها ويوقع بالذئاب ... وكان في وسع رعاة الماشية أن يناموا على الجفون لأنهم يعملون أن انكيدو يحرسهم فهو الرجل الشجاع والزعيم الأوحده .

كانت القرى والمدن التي يحرسها الصيد ويتولى حمايتها أكثر ازدهاراً من تلك التي كانت الحيوانات الضارية تخرب مزارعها أو تفترس أطفالها ... كان الفلاح يرحب بالراعي ويترك قطعانه ترعى في مزارعه لأنه عرف قيمة السباح الطبيعي . وكان وهو يجول مع قطعانه في أرض غيره دون قيود أو حدود يجعله أقرب روحاً إلى الصيد . وكلا الراعي والصيد يبدوان في قصص آشور وبابل وسومر في ثوب أبطال جديرين بالتقدير والاعجاب واعتبر أن الراعي هو الأخ الروحي للصيد . ورأينا بعد ذلك أن تولى حكام وملوك قيادة هذه البلاد كانوا أما صيادين أو رعاة ... بل ويحرصون على الظهور أمام شعوبهم بملابس الرعاة أو الأبطال المدافعين .

والى جانب الفلاح والراعي والصيد دخلت المدينة نماذج أخرى أسهمت في

حياتها مثل قاطع الحجر والشجر وصياد السمك ومن هنا نشأ المهندس وملاح السفينة وأنواع أخرى كالجندى والتاجر والصراف والقسيس . ونجحت المدينة في تجنيد اليد العاملة والسيطرة على وسائل النقل والمواصلات سعياً إلى تطور الهندسة المدنية والانتاج الزراعى .

وهنا ظهرت المعالم المميزة للتجمعات السكانية وهى العناصر الثلاثة الأساسية لتكوينها البنائى وهى «القصر ومخزن الغلال والمعبد» يحيط بالمدينة سور بارتفاع كبير وسمك ضخم ابتغاء مرضاة الإله .. ثم بعد ذلك ظهر قيمة ضخامة السور فى الدفاع عن المدينة . وفى نفس الوقت ظهر نوع من التحالف بين العوامل السياسية والاقتصادية والدينية . لم يكن فى البداية طبقات خاصة لوظائف معينة لمزاولة عمل الزعيم أو الطبيب أو الساحر أو الفقيه أو كاشف الغيب أو الفلكى أو رجل الدين لأنها كانت أعمال متداخلة يمكن لأى شخص اتقان أكثر من عمل منها . وادعى الملك أنهم يستخدمون سلطانهم من وحى الإله ، وأصبح الملك حلقة الاتصال بين السماء وعباد الأرض حيث تتجسد فى شخصه كل حياة البلاد وكيانها وأهلها . وتشير سجلات سومر . الملك «ليست» List بأن نظام الحكم الملكى هبط من السماء ، وأن الملوك الخمسة الذين نصبتهم الآلهة قد منحوا خمس مدن فى أماكن ظاهرة وهى أريون Erion وبادينيرا Badinbira ولارك Lark وسيبار Sippar وشوروياك Shu-ruppak وكلها اختيرت لتكون مراكز للعبادة . وهنا تظهر أهمية خاصة لامتزاج السلطة الزمنية والدينية ، أى أن الملكية انتقلت إلى الحرم القدس وأن نظام الحكم الملكى زاد مهمة رجال الدين ومنحهم مكان الصدارة فى المجتمع وهو أمر واضح فى المعابد ، وكان المعبد عملاً رائعاً من الناحيتين المعمارية والرمزية .

ونحن نسجل تاريخ العمارة والمدينة القديم فى الشرق منذ آلاف السنين قد يكون من الملائم أن نعرف ما قاله هؤلاء الناس أنفسهم وماكتبوه عن مدنهم . وإن المدينة التى ظهرت بمثل هذا التكوين البنائى كعضو متكامل لم تكن هكذا إلا لأن الله فقط هو الذى أنشأها . سطرت هذه الجملة على بردية قدماء المصريين ووردت ضمن أدب الساماريون . ميزوبتيميا . وعلى إحدى وثائق منف فى القرن السابع ق.م نقراً تسجيلات لكلمات ترجع إلى ٢٠٠٠ سنة مضت ... وعلى ذلك رضى «بتاح» بعد أن وضع كل شئ بترتيب ونظام مقدس . كون الآلهة ، أنشأ المدن

أسس الولايات ووضع الآلهة في موضع مقدس للذكرى أو التاريخ الذي يتصل بها.

وفي بردية طيبة ١٣٠٤ - ١٢٠٠ ق.م قطعة شعر في مدح آمون تربط مدينة طيبة - وأست - بآمون إله الكون ويصفها بأنها سيدة مدينة ... «فهو الذي أنشأها في البداية ومنه انتشر الآلهة الأصليون وإليه أرسلت جميع الأمم ولاءها . وطيبة هي النموذج الذي يحتذى لكل مدينة . ومنذ البداية كان فيها كل من الفيضان والأرض وعلى ذلك احتضنتها الإنسانية منذ البداية ووجد الإنسان بين ترابها لكي يؤسس كل مدينة باسمها الحقيقي حيث أن الكل يسمى بالمدينة بعد المثل الأول «واست» . إن رع نفسه هو الذي أنشأها .

وفي سجلات الآشوريون في بردية نشأة الكون البابلمونية - القرن السادس قبل الميلاد تقول «سبار Sippar الإله ماردوك هو الخالق - البيت هو الذي بناه» المدينة بناها نيبور هو الذي أنشأها ، Nippur ، اكور Ekur أنشأها ، واركا Uruk بناها

وفي التوراة ، ولو ان الإنسان هو الذي يبنى المدن إلا أن الاصحاح ١٦:٤ خرج Cain من مجلس الرب وسكن أرض نوح شرق عدن - وبنى مدينة التي سماها على اسم ابنه Enoch وفي الاصحاح ١١ : ١١ ومن هذه الأرض خرج آشور وبنى Nineveh ومدن المكلمخ وريحوبوث Rechoboth & Calah ونقرأ في الاصحاح ١١ : ٤ ... وحينما رحلوا إلى الشرق ووجدوا أرضا سهلة منبسطة في شنار Shinar واستقروا بها .. وقالوا «تعالوا بنا نبني مدينة وبرج يرتفع قمته إلى السماء ليصل إلى الملكوت الأعلى ونجعل من أنفسنا اسماً وننتشر على سطح الأرض .

من هذا كله يتضح إذن أن المدن تكونت اما بعمل الإله أو الإنسان - مندوب الإله - وتبعاً لآراء واتجاهات هؤلاء الناس سكان الشرق القديم وجدنا أن المدن لم تنمو وتتطور ببطء .. بل مر فترة من الزمن .. when the city had not been made .. and then, the city was made ورؤية مدينة بيرجها العالي المرتفع إلى السماء لصنع اسم لسكانها هي صورة جميلة للمدن الآشورية بالزاجورة السماوية المرتفعة التي تربط المدينة بما يجاورها ... تماماً كما حدث بعد ذلك بآلاف السنين في مدن العصور المتوسطة وأبراج الكنائس والكاتدرائيات ..

• المعالم والأمور المقدسة عند الآشوريين هي المدينة ، الأرض ، الجنة ، الماء City - Heaven ... Earth ... Water وكانوا يصفون المدن ويتغنون بمعالمها كالصعود على سور المدينة والسير عليه ..

• ميزوبوتيميا : MESOPOTAMIA

تشتمل على الأراضي التي تقع بين نهري دجلة والفرات وهي المنطقة الرسوبية الغرينية السهلة التي كونها هذين النهرين وروافدهما خيبر khabur زاب Dyala ، ديلا ، وكرخا Kekhah وقارون Karun . ويكون هذا الحوض الكبير وهو القرن الشرقي للهلال الخصيب الذي يمتد غرباً إلى السهل الشمالي لسوريا وحدة جغرافية تحددها سلسلة الجبال والممرات لأرمينيا وكردستان شمالاً وجبال توروس Taurus في الشمال الغربي ، وزاجروس Zagros شرقاً ، والصحراء السورية غرباً.

هذه هي ميزوبوتيميا من الوجهة الجغرافية ، أما الوجهة المناخية فشمالها يختلف عن جنوبها حيث تختلف درجات الحرارة صيفاً باعتدال منتظم وأمطار الشتاء مناسبة وملائمة للزراعة ، بينما في الجنوب تحتاج المنطقة إلى وسائل للري الغير متوفر ، ولذا يفيض نهري دجلة والفرات في أراضي أرمينيا ولا يمكن التحكم في الفيضان والري والصرف وغسل الأراضي من الأملاح والمواد الرسوبية إلا بالوسائل العلمية المنتظمة لها . ومع كل ذلك فقد استمرت الحياة في هذه المنطقة الغنية التربة الصالحة للزراعة وخلق مجتمعات سكانية بازدياد مستمر ومراكز لها صفات عمرانية Urban Centres حضارية .

في الوسط تكونت مدن ذات أسوار محاطة بخندق للمياه وبطرق صرف وأراضي زراعية وقرى . ويتمركز المدينة معبد الإله المحلي للمدينة والأرض التابع لها كولاية مستقلة منظمة تماماً . ذات اكتفاء ذاتي .

هذه المقاطعات City - States المدينة كان يحكمها مجلس من شيوخ المدينة يتبعون لرجل واحد يسمى انشى Ensi الذي يحكم وهو خادم الحكم السماوى وهو الحاكم للمدينة من الناس وكيل عن الإله . حيث كان لكل مدينة إله محلي خاص بها اعتبره السكان ملكاً لهم ومالكاً لما يملكونه . وهو الملك الذي يحكم من داخل

المعبد ويصدر أوامره . وهو مالك المدينة والقوى البشرية وما تنتجه هذه القوى ، وهو الذى يتحكم فى جميع القوى الطبيعية الأخرى كالرياح والجو والمياه والخصب والنماء والاختصاص أما خادم الحكم السماوى فهو الذى يقود الشعب بأمره .

هذه المدن الأثرية اليوم عبارة عن استحكامات على رى أو هضاب قليلة الارتفاع فى الصحراء بعيدة عن الأنهار وربما تكون قريبة إلى ترع أو قنوات للمياه عكس ما كانت عليه فى الماضى حيث كان النهر عنصر أساسى على لتزويد السكان بالمياه الصالحة للشرب والشريان الرئيسى للمواصلات والتجارة وطرق القوافل التى تسير محاذية للأنهار . وكانت ميزوبوتيميا تستورد الأخشاب والمعادن والأشياء الثمينة .

● مدن ميزوبوتيميا القديمة : Cities of Ancient Mesop

- سومر : SUMER

تل موكايار Muqaiyar فى جبل الأور وتعتبر نموذج للمدن السومارية شكل ١٢٠ وعاصمة لها أيام حكم الامبراطورية ٢١١٢ - ٢٠٩٥ ق.م يحيط بها سور مرتفع لحمايتها . وفى مركز المدينة قصر إله القمر على ساحة محددة المعالم تتجه أضلاعها إلى الجهات الأصلية كما تحتوى على مكاتب الحكم ومخازن القمح والمعبد، أى مركز خدمات المدينة الإدارى يؤكد هذا المركز البرج المرتفع «زيجورات» كعنصر مميز له . ويقع قصر الحكم خارج مجموعة مباني المعبد .

كان يقدر عدد سكانها فى أوج عظمتها حوالى ٣٤ ألف نسمة على مساحة تقدر بحوالى ٨٩ هكتار - مدينة أور وحدها ولكن مدينة أور الكبرى وضواحيها كان عدد سكانها حوالى ربع مليون نسمة . أما مدينة واركاء أكبر المدن السومارية القديمة والتى تبلغ مساحتها داخل حدود أسوارها ٥٠٢ هكتار ويبلغ طول حوائط السور المزدوج نحو ٩,٥ كم متر محصن بدعائم بارزة عددها ١٠٠٠ حصن، وقد احتوى مركز المدينة على معبد الإلهة انانا Inanna ٣٥٠٠ - ٣٠٠٠ ق.م الذى يشمل مجموعة معابد جميلة ومباني تذكارية هامة وزاجورات .

ونقرأ فى صفحات تاريخ المدن السومارية الكثير منها مثل كيزيجا Kisiga أو

تل لحم ، لارسا Larsa ، شوروياك - فارا - ايسن Isin - بحريات ، كيسورا Kissura - أبو حطب ، أدب - بمايا Bimaya أهم المدن السومارية . - نيبور Nippur - نفار .
تقع بين مدينتي سومر وأكاد Akkad . ولم تكن مدينة سياسية ومقرا للحكم ولكنها كانت مدينة دينية ومركزا للإشعاع الثقافي ، مساحتها ٣٢٣ هكتار . إلى أن جاء حكم البابليون فانتزعوا هذه الصفات منها . كان نهر الفرات يقسمها إلى قسمين متساويين الجزء الشرقي من المدينة ويضم المعبد والبرج والمباني الإدارية ، أما القسم الغربي فاشتمل على الأحياء السكنية والتجارية .

● منطقة أكاد : AKKAD

وتتكون من عدة مواقع لمراكز هامة منها : سيبار Sippar - أبوهيبا - وتعتبر من المدن الأسطورية للملك «ليست» List السومري ، وترجع أهميتها إلى موقعها الخاص بين النهرين للتحكم على سير القوافل والممرات وكذلك الحال فيما تتعلق بمركز «أجاد» Agade ذلك الموقع الذي يكتشف بعد عاصمة الملك سارجون الأول ٢٣٣٤ - ٢٢٧٩ ق.م وفي هذه المنطقة وعلى مر العصور المختلفة نرى أن بابليون ، سیتسفن ، بغداد أصبحت عواصم مدن لممالك كبيرة .

● ماري Mari - تل حيرى :

أحد المدن الملكية التي انشئت بعد الفيضان في المنطقة المتوسطة لنهر الفرات التي تنظم وتتحكم في الطرق التجارية المؤدية إلى شمال سوريا واناتوليا براً وبحراً وعن طريق الصحراء أيضاً المؤدى إلى دمشق وفلسطين إلى البحر الأبيض المتوسط .

٣٥٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م وكأنها قلعة حصينة قوية تتخذ المساكن فيها شكل مجموعات عنقودية في مركز المدينة معظمها مساكن متجاورة ومتلاصقة يفصلها حواري غير منتظمة كوسيلة من وسائل الحماية والدفاع في حماية أبراج المراقبة الواقعة في أطراف الهضبة .

وهناك صورة أخرى من صور التكتل السكني حول ميدان مستطيل ٣٠٠٠

ق.م يشع منه شوارع ضيقة . وهنا يتخذ التشكيل السكنى أسلوب الدفاع دون الحاجة إلى أسوار دفاعية للمدينة .

● المدن الآشورية : Assyria

— آشور Assur : تقع على جرف عال شديد الانحدار على نهر دجلة ، العاصمة الأولى لولاية آشورية مستقلة ومقر الإله آشور القومى ، قلعة بحكم موقعها تتحكم فى الطرق والممرات والقوافل التجارية . وتطل مبانى القصور والقلعة والمعابد مباشرة على ساحل الخليج وتتمتع بتيارات النسمة البحرية الرطبة . وتقع المنطقة السكنية فى الجنوب وامتدت هذه الكتل السكنية فيما بعد إلى الجنوب الشرقى تطل على نهر الفرات والتف سور المدينة حولها وكذلك الخندق المائى مما جعلها جزيرة واقعية .

— كالهو Kalhu : العاصمة الثانية لآشور ناصريال تبلغ مساحتها حوالى ٣٦٠ هكتار محاطة بسور من الطوب اللبن حيث تطل المدينة على نهر دجلة . ويوضح شكل ٣٠ وسط المدينة مصممة على شكل قلعة وأحياء سكنية حكومية بينما الأحياء السكنية المخصصة لسكن الأهالى خارج المدينة فى مساكن بالطوب الأخضر وبعضها خيام يفصلها مزارع ومساحات واسعة وحدائق عامة وحدائق حيوانات .

— مدينة نينيف Nineveh - أنشأها سيتتحارب ٧٠٤ ق.م مساحتها حوالى ٧٢٩ هكتار - وعدد سكانها ١٧٠ ألف نسمة مثلثة الشكل . وكانت تتميز هذه المدينة بالإضافة إلى الصفات الأخرى المشتركة فى جميع المدن مثل الأسوار الداخلية والخارجية بوجود حدائق لمختلف أنواع النباتات النادرة والأشجار التى أهتم بها الملك والحدائق الخاصة والعامة للشعب وبساتين الفاكهة . أنشأ طريق ملكى أو ما يسمى بطريق النصر . ولكى يضمن استمرار دخول المياه إلى المدينة من نهر خوسر Khoser أنشأ خزان مياه كبير وتوصيله بمجرى مائى - اكوادكت - لمسافة ١٦ ك .

— خورسباد : أو دير شاروكين Khorsabad-Dur Sharrukin عاصمة سارجون

الثاني ٦٢١ ق.م مساحتها ٣٠٠ هكتار .

● بابيلونيا : Babylonia

تقع أقدم مدينة فى بابيلونيا على الذراع الأوسط للشاطيء الأيسر لنهر الفرات لتتحكم فى عنق الطرف الجنوبى لمزويتيميا لطرق التجارة والمواصلات من خليج العجم أو الخليج العربى الآن إلى البحر الأبيض المتوسط . كانت دائماً مهددة بالغزو الأجنبى من الخارج وبالتخريب من وقت لآخر . وسرعان ما يعاد بنائها من جديد نظراً لأهمية معابدها الأسطورية ومركزها الدينى .

يرجع تاريخ إنشاء بابيلونيا إلى ٦٠٤ - ٥٦١ ق.م كمدينة وضع تصميمها على أسس تخطيطية - تبلغ مساحتها نحو ٤٠٤,٨ هكتار مستطيلة الشكل ، أركانها متجهة إلى الجهات الأصلية ، محاطة بأسوار مزدوجة مرتفعة محصنة بأبراج قوية دفاعية وخندق مائى . تؤدى شبكة الطرق الرئيسية إلى البوابات الثمانية للمدينة ويحتل مركز المدينة معبد مارودك ، المقدس العظيم أو ما يسمى بمعبد السماء والأرض، Heaven & Earth معبد بابيلونيا المقدس ويشرف على ذلك كله برج بابل .

وعلى قاعدة صناعية مرتفعة فى الطرف الشمالى ترتفع القلعة بما تشتمل عليها من استحكامات ضخمة ومبان إدارية وقصور وقاعة العرش ، تبرز هنا حدائق بابل المعلقة المشهورة التى وضعت بتصميم دقيق وتطل على خمسة أفنية أو ساحات داخلية منسقة . شكل ٣٥ بالإضافة إلى ذلك متحف غنائم الحروب . وطرق مواكب النصر ومنزل احتفالات العام الجديد . وامتدت المدينة الكبرى بإضافة حزام أخضر حولها وحدائق وترع لتصبح بابيلون الكبرى وتضم نحو مليون نسمة انظر شكل (١٣-٢ / ١٤-٢) .

- مدينة بورشيبا Borsippa - بر نمروود شكل (٢ - ١٥) . صممت على أنها مدينة مستطيلة منتظمة أركانها تتجه أيضاً إلى الجهات الأصلية واتباع فى تصميمها نفس الأسس والقواعد السابق شرحها فى مدينة بابليون . والتى اتربطت بها بواسطة

ترعة بورشيبا وطريق النصر ، تحيط بها من الخارج كثير من الضواحي .

• التخطيط والتصميم :

من هذا العرض التخطيطي للمدن الآشورية والسومارية والبابلية يتضح أن هذه الشعوب على مر العصور أو سكان ميزوبيتيميا كانوا محافظين أو متحفظين من حيث معالجتهم لتخطيط المدن قبل ما كانوا أيضاً محافظين في طريقة معالجتهم المعمارية في المساقط الأفقية والواجهات للمباني الخاصة والعامة . وفيما يلي رؤية مختصرة عن التخطيط والتصميم للمباني العامة التذكارية والأحياء السكنية .

١ - مجموعة المباني التذكارية العامة : Monumental Building Groups

لوحة رقم ٣٧ توضح أول نموذج تاريخي حوالي ٣٤٠٠ ق.م لمجموعة مباني تذكارية . نرى ثلاثة مبان لمعابد حول فناء داخلي متسع وبعض المباني الأخرى القليلة الأهمية في الجهة البحرية الغربية من الموقع تشكل في مجموعها نوع من أنواع الأكروبول أو الاجرا . ومن الاستكشافات والحفريات التي تمت يتضح أن الهيكل المقدس الشرقي هو أول جزء تم بناؤه ثم تلاه المعبد البحري . ويوضح التخطيط العام والتصميم أنه كان الاهتمام والتركيز على التماثل والاتزان والسميترية في تخطيط المباني وواجهاتها وأقل اهتماما باحترام خط مستقيم للمعابد وعلاقتها ببعضها ببعض ، وهو المبدأ العام الذي اتبع في التخطيط في ميزوبيتيميا طوال فترة تاريخها .

ونلاحظ حتى في إنشاء المعابد التي أقيمت على قاعدة عالية أو مصطبة شكل ٤٢ أو المعبد الأبيض للإله أنو ANU في واركّا : ٣١٠٠ - ٢٩٠٠ ق.م نجد أن علاقتها بالنسبة لهذه القاعدة الإنسانية غير المنتظمة غير محددة مرتجلة - بالإضافة إلى ذلك الغرض الديني للواجهة أو فكرة الجبل المقدس خلقه كانت موضع اعتبار المصمم أو المخطط ، أي أن اعتبارات المحور المستقيم أو المنحرف والتماثل لا تشمل المجموعة كلها .

والغريب أن هذا الاتجاه في التصميم وجد طريقة في المباني الغير دينية فالإتجاه نحو التصميم المتسم باحترام شديد للشكل Formal والتماثل والمحورية إلى

المبنى كوحدة أو كل ولكن طبق على أجزاء من المبنى . وضعت حجرات مستطيلة ضيقة نسبياً حول فناء داخلى كوحدات تصميمية .

وصل تصميم المباني الرسمية التذكارية للعمارة السومارية فى ميزوبيتميا الشكل والتكوين الكلاسيكى إلى الوضع الثابت الذى يصعب تغييره والتي يطلق عليه اسم «الطريقة الصامدة» Casemate ، وتمثل فى حجرات ضيقة ذات استطالة فى صف واحد أو صفين تطل على فناء والتي صارت القاعدة المتبعة فى تصميم القصور والمعابد . وكذلك الأبواب الخارجية المزدوجة وأصبحت الزاجورات من المعالم المميزة والعنصر المعبر للمدينة .

٢ - الأحياء السكنية والمساكن : Residential Quarters & Housing

يتضح من تخطيط وإنشاء الأحياء السكنية أنه لا فرق يذكر من حيث المباني بين المدينة التى تنمو والمدينة التى تصمم Grown and Planned Cities لم يكن هناك عند تصميم مسبق للأحياء السكنية بسيط للأحياء السكنية للمدن الجديدة .

وينتج، الغالب النمطى أو النموذج للمدينة ويخرج من داخل وحدة السكن إلى الخارج . المركز الرئيسى للسكن هو إما الفناء أو حجرة كبيرة يلتف حولها حجرات ثانوية مجمعة تبعاً للاحتياجات المطلوبة والمساحة المتاحة المتوفرة تطل على فراغات خارجية غير منتظمة وتنتج هذه المجموعات السكنية نحو الجهة التى تهب منها النسمة البحرية أو الرياح الرطبة . وتتبع هذه الكتل النمطية مدقات وليس طرق للحيوانات والناس إلى الحقول والتجمعات السكنية الأخرى . وبزيادة عدد السكان خلف أسوار المدينة المفردة تختفى المساحات المفتوحة وتمتلئ الفراغات الفاصلة بين المساكن المفردة بكتل من المباني وترك الحارات الضيقة والممرات المقفلة النهايات لمرور السكان . وعادة ما تكون الأركان مستديرة لتسهيل حركة المرور ومن ثم تختفى المسطحات الخضراء .

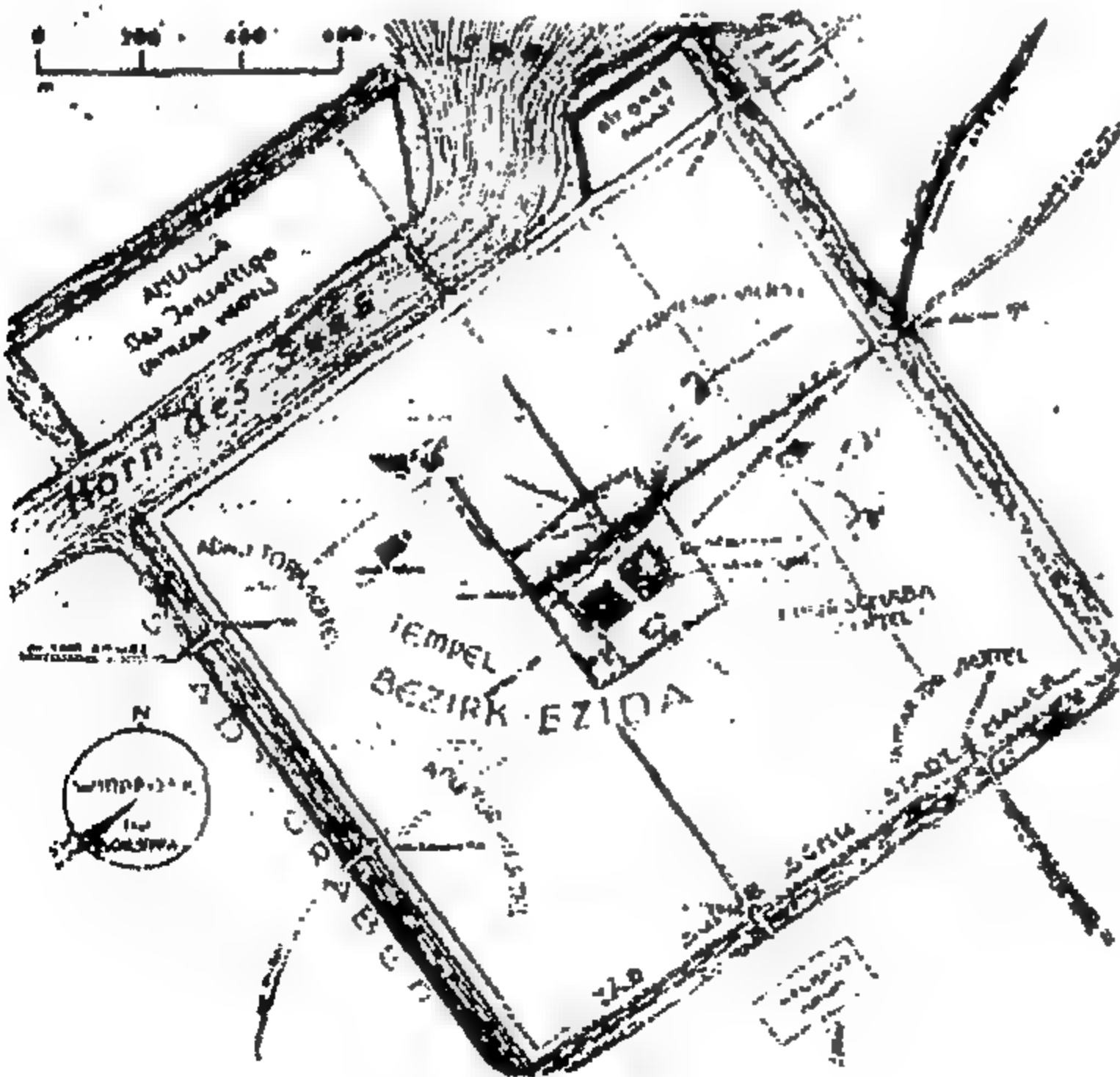
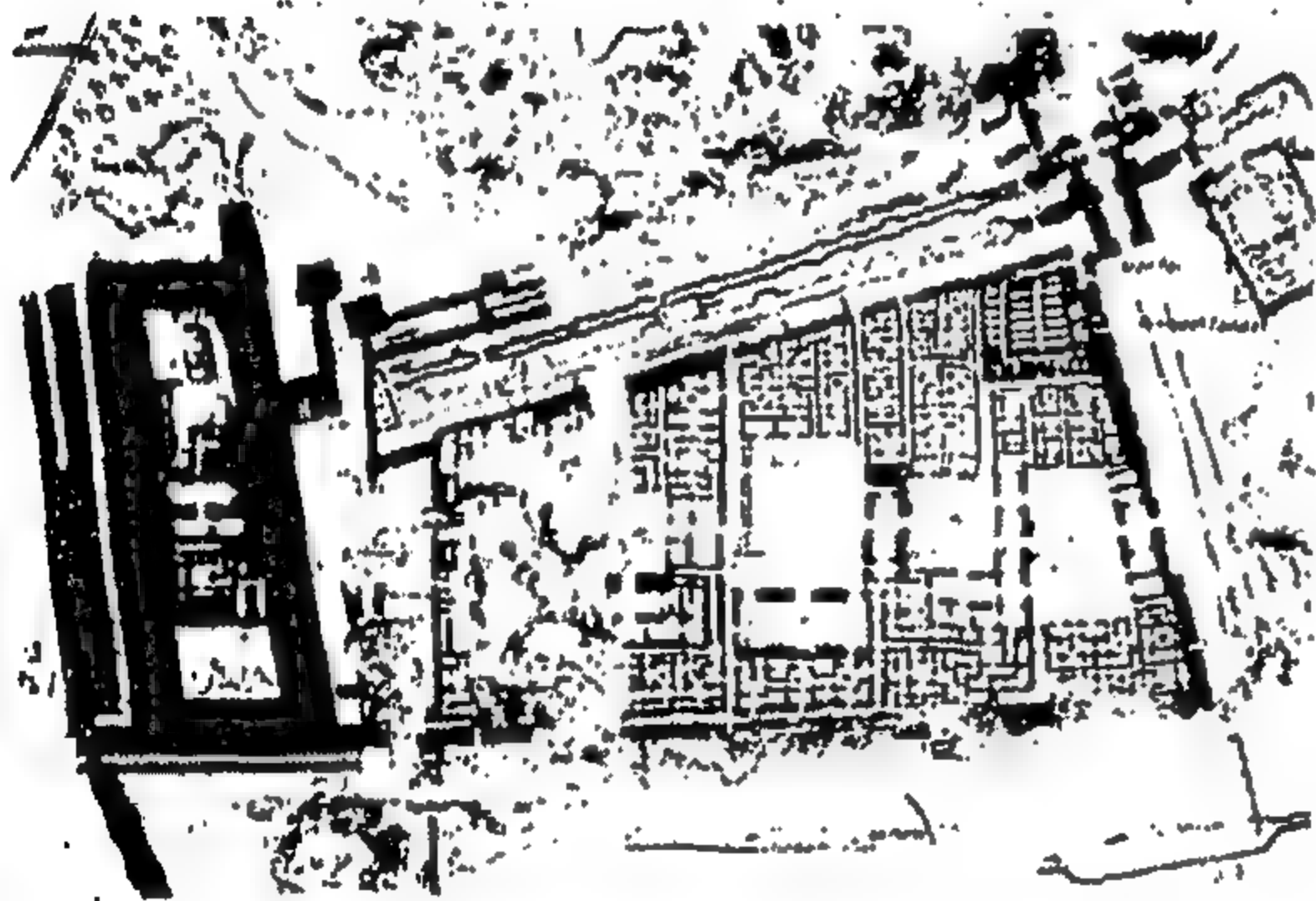
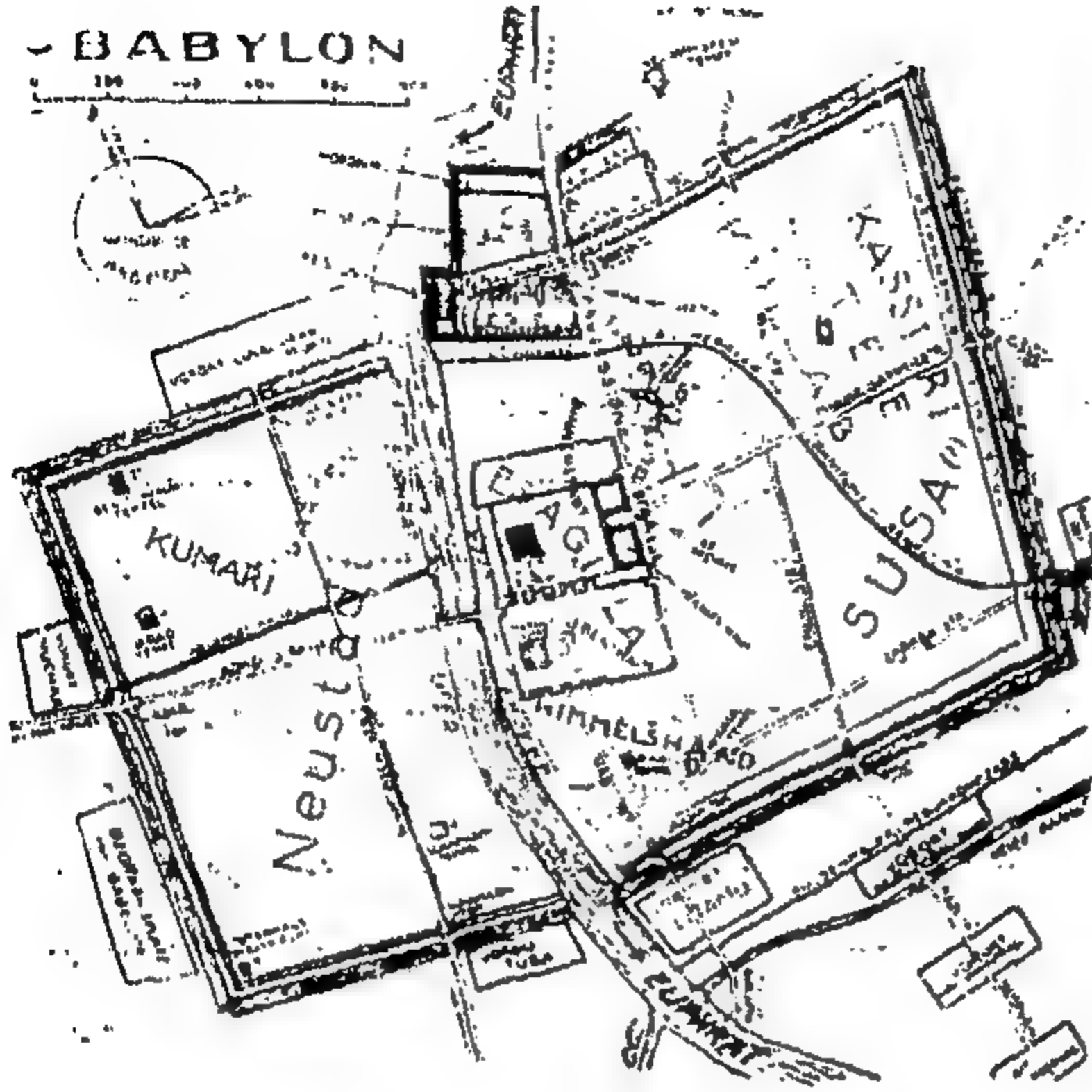
وتوضح الأشكال (من ٢ - ١٦ إلى ٢-١٩) هذه الخواص المشار إليها فى تكوين هذه التجمعات السكنية والممرات والحوارى الضيقة وبعض الطرق والشوارع المرصوفة المزودة بالمرافق . عصر سارجون مدينة معبد «اشتار» ٢٩٠٠ ق.م، وتل أسمر تطور فى تصميم المساكن من طابقين لأحد الأحياء السكنية فى منطقة «أور»

مساحات مناسبة للمساكن جيدة التصميم ، والأخرى منطقة ذات كثافة عالية للمساكن الصغيرة مزودة بالمحلات التجارية والسوق والأشغال في منطقة آشور .

وتختلف المدينة في العصر البابيلوني عن مثيلاتها في العصور المتقدمة بأنها تتسم بالتصميم المسبق وذات مقياس أكبر ، خالداً . مساكن كبيرة تتبع نفس أسس التصميم - البؤرة المركزية نسيج المدينة City Pattern واضح ، وظهرت الشرايين الأساسية للطرق والمواصلات باستقامة واحترام خطوط الرؤية .

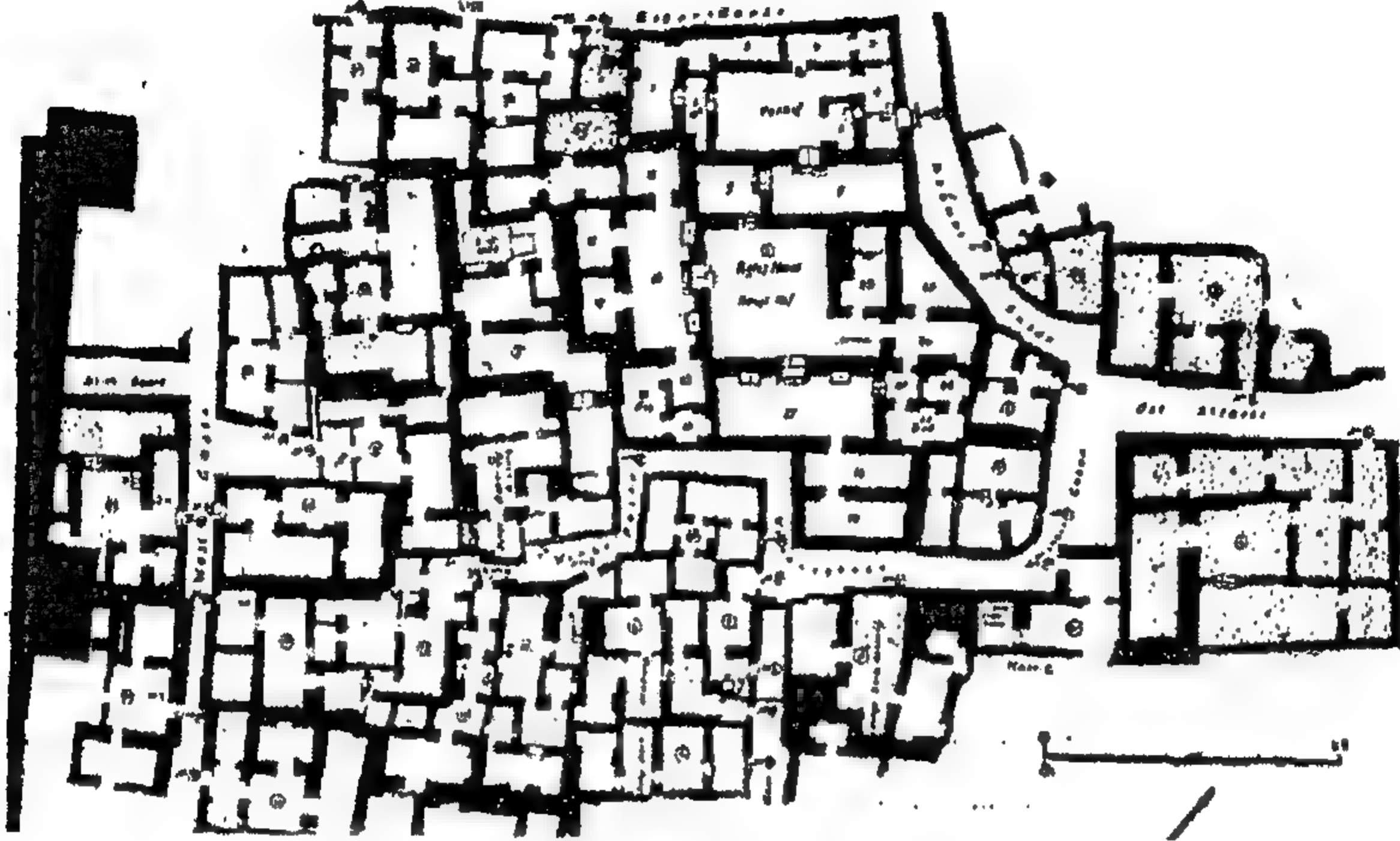
أما مدينة شادويم Shaduppum نل أبو حرميل كان لها مظاهر ومعالم المدينة المصممة الجديدة كمركز إداري حصين ٢٥٢٥ - ١٧٦٣ ق.م روعي فيها النظام والانتظام والحصول على إيقاع منتظم لتوزيع الأبراج والدعامات الساندة الطائفة للسور . مدخل بوابة المدينة متماثل الشكل وفي موضع غريب ، وأن الشريان الرئيسي الموصل منها وكذا الشوارع الجانبية ليست مستقيمة بل مكسرة محاطة بالمباني البارزة .

ويتضح إذن أن المعمارى أو البناء في ميزوبتيميا لم يكن مسئولاً أو مختصاً بالتصميم الشامل للتكوين البنائى المطلوب ولكن بالمباني الفردية التى كان يتقرر تحديد مكانها تبعاً للأهمية ، الوظيفة ، وسهولة الاتصال .

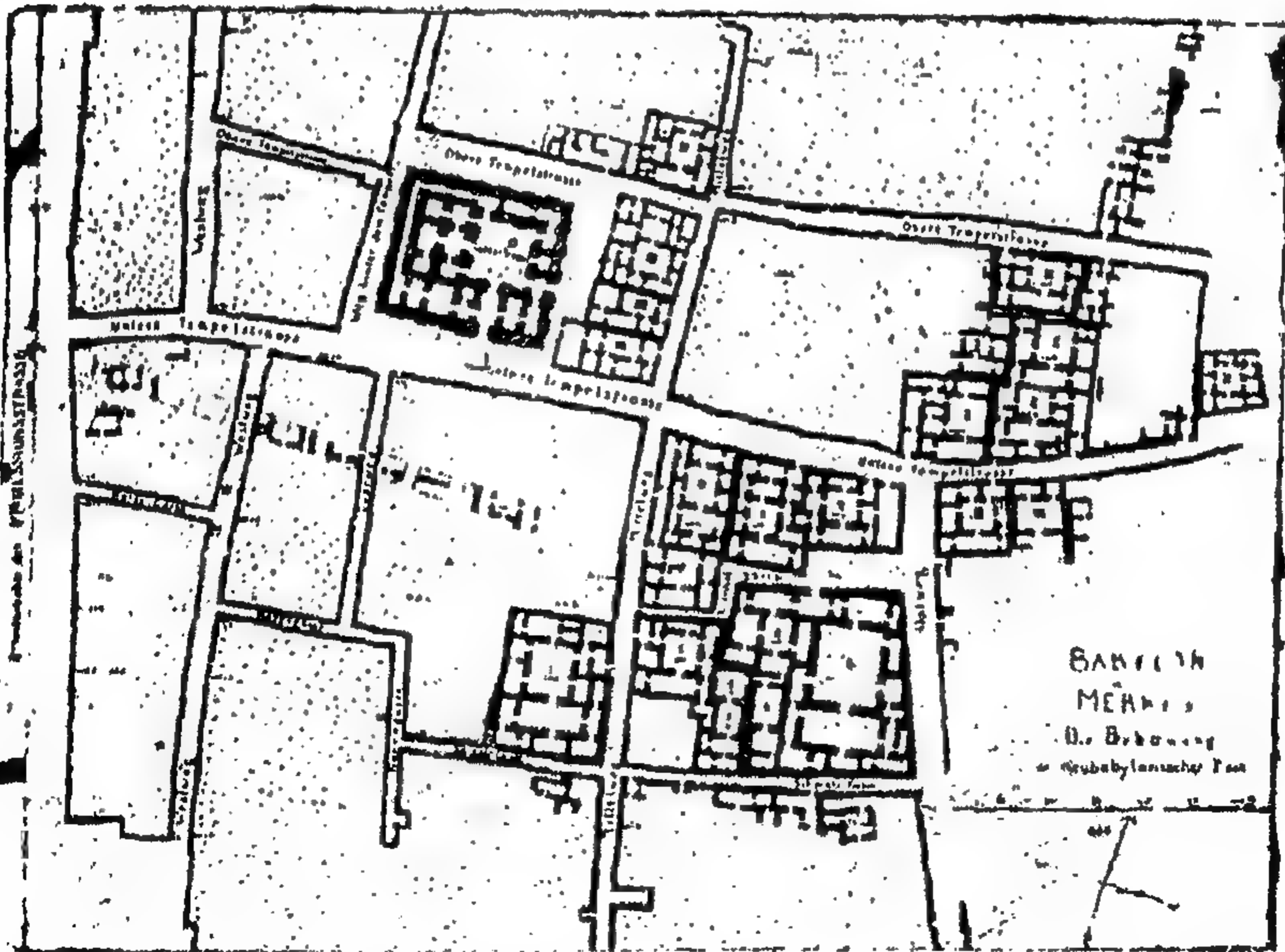


من أعلى إلى أسفل
 شكل ٢ - ١٣: التخطيط العام
 لمدينة بابل.
 شكل ٢ - ١٤: القلعة الجنوبية
 لمدينة بابل.
 شكل ٢ - ١٥: التخطيط العام
 لمدينة بورشيبا.

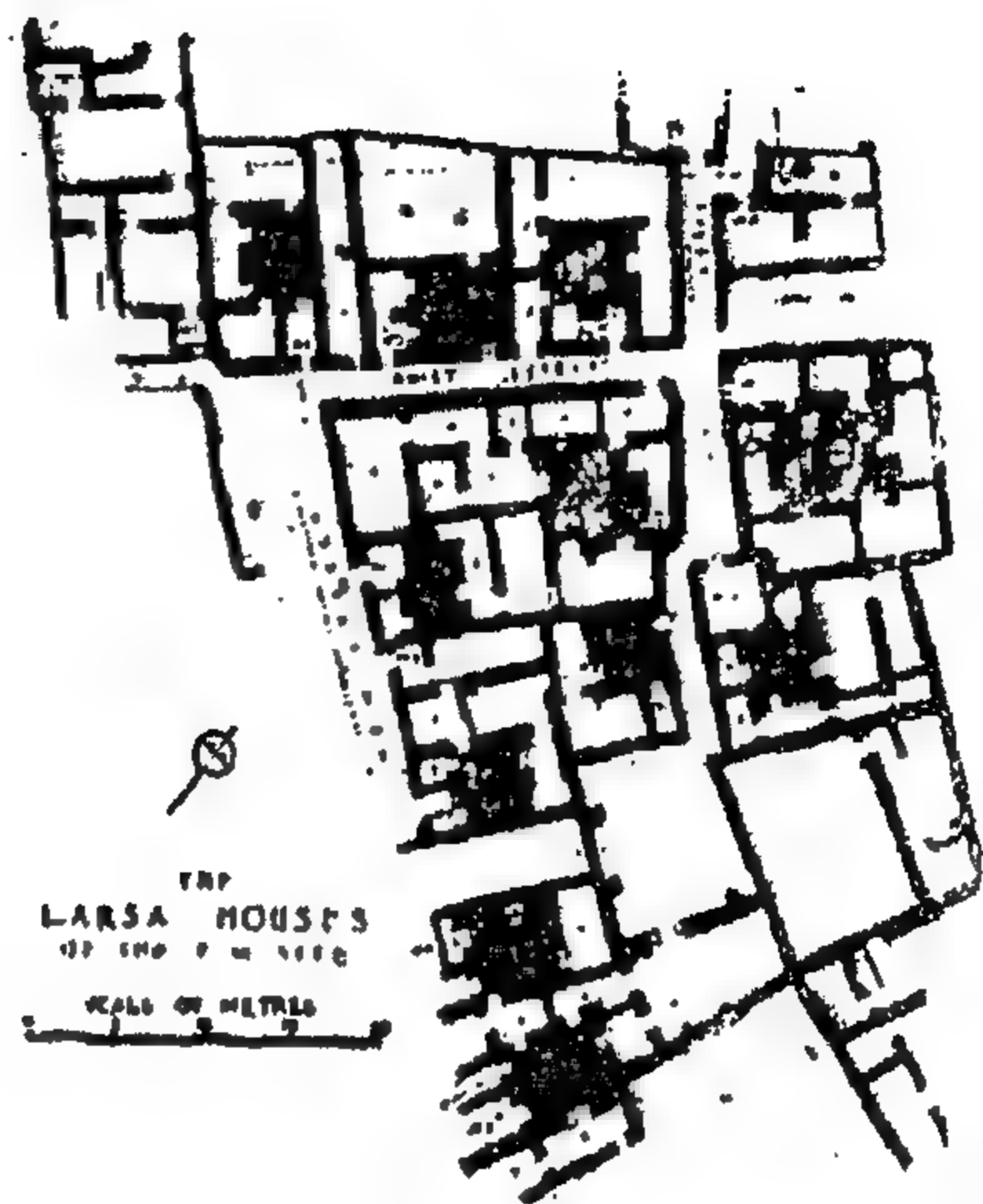
- 67 Assur, residential quarter.
68 Babylon, Merkes Quarter



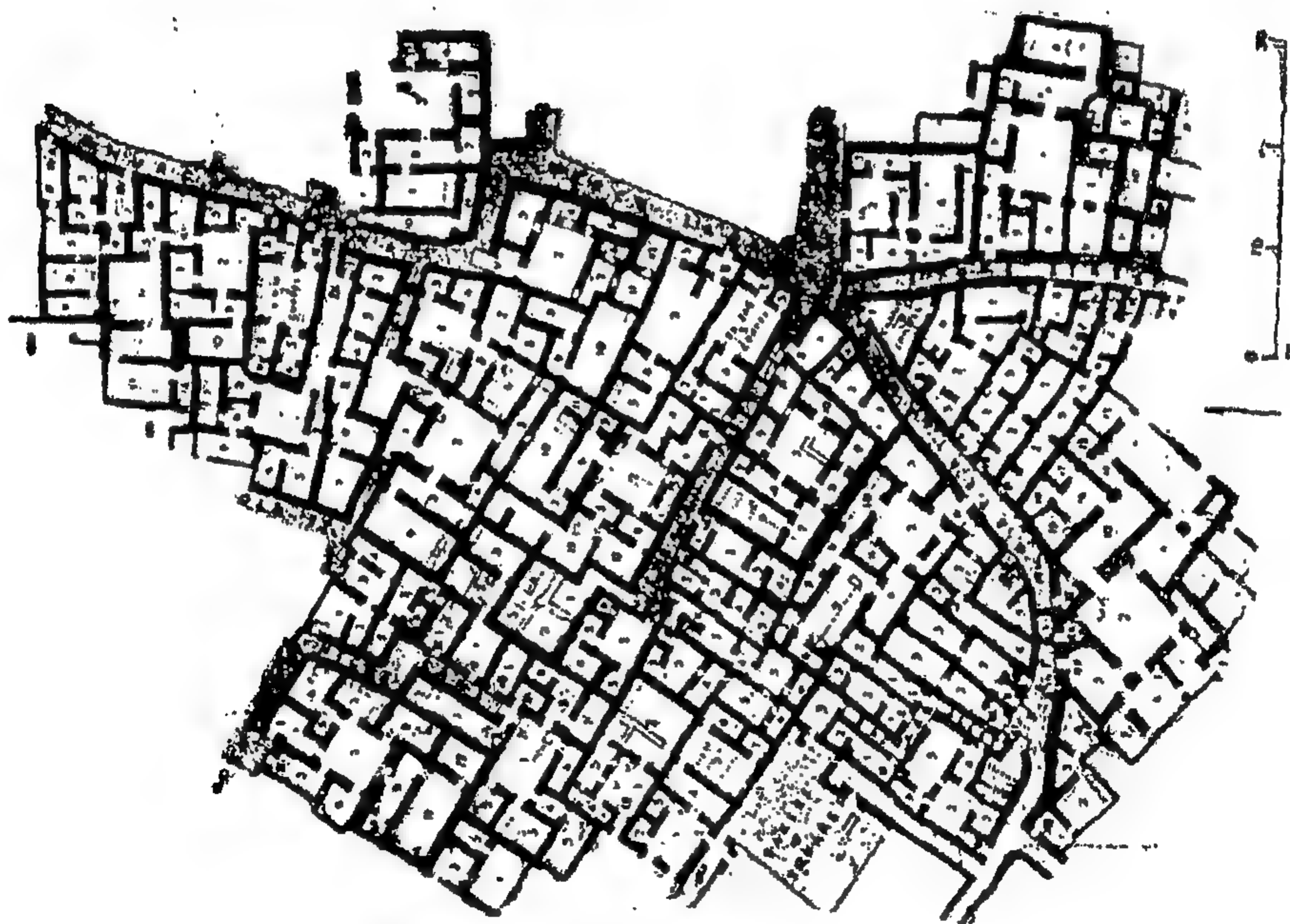
شكل ٢-١٦: آشور: مجاورة سكنية



شكل ٢-١٧: بابلون: حي سكني



شكل ٢ - ١٨ : منطقة سكنية .
شكل ٢ - ١٩ : فوق هضبة أرو - جبل
الأرارات.



٣ - العمارة الإغريقية

من ٣٠٠٠ إلى ١٤٦ ق.م.

- ٣ - ١ العوامل المؤثرة علي تكوين العمارة .
- ٣ - ٢ العمارة الاغريقية .
- ٣ - ٣ المعابد الإغريقية .
- ٣ - ٤ لمحة عن الفن الإغريقي .
- ٣ - ٥ الروح وعقيدة الخلود .

٣ - ١ العوامل المؤثرة على تكوين العمارة

*** من الوجهة الجغرافية :** من المعلوم أن شبه جزيرة جريس (اليونان) محاطة بالبحر من ثلاث جوانب وعلى ذلك ساعدت موانئها الطبيعية على سهولة التجارة وحمل الفينيقيون تجارتهم إلى هذه البلاد . وامتدت اليونان القديمة إلى بلاد أخرى مجاورة كجزيرة صقلية وجنوب إيطاليا وآسيا . وساعدت الجبال الموجودة على تقسيم اليونان إلى مناطق نفوذ مختلفة ومن هنا نشأت المنافسة بين هذه الولايات في إبراز حضارة كل منها .

*** من الوجهة الجيولوجية :** فإن أهم ما تمتاز به هذه البلاد وجود الرخام في أثينا وجزر «باروس وناكسوس» Paros & Naksos اهتم الإغريق اهتماماً بالغاً بجودة الرخام المتوفر في بلادهم ومكونات عناصره Fine Grained للحصول على خطوط مستقيمة منتظمة وأسطح ملساء ، لدرجة أنهم كانوا يضيفون طبقة من البياض الرخام على حوائط المباني من الحجر للحصول على أسطح رخامية جميلة ، وكانت هذه الظاهرة من أهم مميزات العمارة في اليونان .

*** من جهة المناخ :** تمتاز اليونان باعتدال مناخها وصفاء الجو فيها وصحوتها، وجمعت بين برودة الشمال ودفء الجنوب ، وأنتجت لنا مدينة رائعة تمتاز بجمال النسب المعمارية . بل وساعد الجو على ممارسة أوجه النشاط المختلفة في الهواء الطلق مثل مباني إدارة الأعمال ، القضاء ، تمثيليات الدراما ، واحتفالات الأعياد الموسمية العامة للشعب ، ومن هنا نشأ الاهتمام بالمباني العامة وليس بالمعابد . وكذلك من أهم خواص العمارة في اليونان وجود البوائك والكلونيد والبورتيكو Colonnads & Porticos وذلك نظراً لشدة أشعة الشمس وهطول الأمطار فجأة .

*** من الوجهة الدينية :** فكان الدين الإغريقي يعتمد أساساً على عبادة

الأشخاص أو الظواهر الطبيعية وكانت لكل بلد أو إقليم أو مقاطعة عبادة معينة وأعياد خاصة بهم . وتوجد أيضاً آثار لمعتقدات وعبادات أخرى تعتمد على عبادة الأبطال وكان الرهبان والقساوسة هم الذين يقررون ذلك وربما لمدة معينة للرجال أو النساء الأبطال وبعد ذلك تنتفى عنهم هذه الصلاحية ويعودون مرة أخرى إلى طبقة الشعب ومن أهم الآلهة فى ذلك العصر على سبيل المثال ، الاسم الإغريقى والاسم نفسه رومانى، سيأتى شرحه وقد كان للدين تأثير كبير على الإغريق مما ظهر بوضوح فى معابدهم ويرجع هذا التأثير لأنهم كانوا ينظرون للدين نظرة فلسفية عميقة .

كانت عبادة اليونان الإغريقية أساسها الظواهر الطبيعية ممثلة فى عدة آلهة، وفيما يلى هذه الآلهة التى كانوا يعبدونها .

الاسم الإغريقى	الاسم الرومانى	الرمز
زوس أوزياس Zeus	جيويتار Jupiter	سيد الآلهة والحاكم الأعلى
هرا Hera	جينو Juno	زوجته وآلهة الزواج
أبوللو Appolo	أبوللو Appolo	ابن زياس الإله الذى يعاقب ويسامح إله الشمس والموسيقى والغناء ومؤسس المدن
هركليرس Hiracles	هريقل Heracles	إله القوة والشجاعة والقدرة
اتينا Athena	مينيرفا Minerva	أله الحكمة والقوة والسلام والرخاء
أفروديت Aphrodite	فينس Venus	أله الحب والجمال
نيكى Nike	نيكى Nike	أله النصر

* من الوجهة الاجتماعية : كانت الشعوب الإغريقية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنخبها للدين والأعياد الدينية وحبها للموسيقى والدراما والفنون المختلفة والألعاب

الرياضية . وكانوا يميلون إلى روح المغامرة والانتقال واستعمال المناطق الأخرى المجاورة وخاصة في آسيا الصغرى وجنوب إيطاليا وجزيرة صقلية وحتى شواطئ البحر الأبيض المتوسط ، وعلى ذلك نرى أن الطراز الدوري في جنوب إيطاليا وصقلية والطراز الأيوني في آسيا الصغرى .

*** من الوجهة التاريخية :** تعرضت اليونان لغزو متكرر من العجم أو الفرس ٤٩٠ ق.م قد أسفرت الحملة الفارسية عن انتصار الإغريق في معركة «ماراثون»، وانتصروا أيضاً في معركة بحرية عام ٤٨٠ ق.م وموقعة «برية» عام ٤٧٩ ق.م وقد خلد الشعب الإغريق هذه الانتصارات بما أقاموه من معابد بعد ذلك ثم ازدهرت أثينا أيام حكم بركليز ٤٤٤ - ٤٢٩ ق.م وكذلك أيام حكم الملك فيليب ملك مكدونيا وأبواه الاسكندر الأكبر ٣٣٤ حيث أنشأ الاسكندرية ووجد بين مصر واليونان وامتدت فتوحاته حتى شمال الهند وانتشر أيام حكمه الفن الهيليني Hellenik Art وانتشرت الحضارة حتى آسيا الغربية . وبعد وفاته في بابلون ٣٢٣ ق.م اقتسمت الامبراطورية التي أنشأها وزعت على قواده وكانت مصر من نصيب بطليموس وأسس دولة البطالسة وكان أن انعزلت اليونان بحكم موقعها وأتيحت الفرصة إلى روما أن تتدخل حتى أصبحت اليونان تحت حكم الرومان ١٤٦ ق.م حيث تحكمت الفنون وليس السلاح .

ويمكن تقسيم العمارة الإغريقية بالنسبة إلى المراحل والخطوات التي مرت بها إلى فترات ثلاث هي :

- ١ - الفترة قبل الكلاسيك إلى عام ١١٠٠ ق.م.
- ٢ - الفترة الإنتقالية من ١١٠٠ إلى ٧٠٠ ق.م.
- ٣ - الفترة الكلاسيك من ٧٠٠ إلى ٣٥٠ ق.م.

بدراسة العمارة الإغريقية نجد إنها تختلف كل الاختلاف عن أى عمارة سابقة قبل ذلك أو عن أى طراز من طرزه المختلفة ، حيث يجب أن نلاحظ إن هذه العمارة الإغريقية دقيقة التفاصيل منطقية ، فيها تناسب بين النسب والجمال ، غنية بالزخارف والحليات محفورة أو منقوشة ، ملونة بالألوان الزاهية الجميلة في

توافق تام . تكونت هذه الزخارف وتلك الحليات نتيجة لتطور فكري لعقلية تفكر بالمنطق، فبدلاً من أن تشمل الزخارف جميع حوائط المبنى بلا دراسة ولا معنى ، كانت تحدد في مواضع خاصة حيث يكون تأثيرها في أتم روعة ، وحيث تتلاءم مع الأغراض الإنشائية التي وضعت وصممت من أجلها هذه الزخارف .

GREEK ARCHITECTURE

٣ - ٢ العمارة الإغريقية

أهم ما تتسم به العمارة الإغريقية طابعها المميز بطرزها الثلاثة ، الدوركي والأيووني والكورنثي Doric, Ionic & Corinthian ، وعادة ما يسمى كل طراز من هذه الطرز «بالنظام» order - النظام الدوركي ، النظام الأيووني ، النظام الكورنثي . ماذا يعنى إذن النظام «المعماري»؟ استعملت هذه التسمية فقط في العمارة الإغريقية لأن في استعمالها ما يوحي بأن المعبد الإغريقي الدوركي استخدمت فيه عناصر موحدة ثابتة من حيث النوع والعدد ، ومن حيث علاقة هذه العناصر بعضها ببعض ، وعلى ذلك نرى مثلاً أن المعابد الدوركية تتشابه من حيث العناصر والتكوين والنظام ، وكذلك المعابد الأيونية والكورنثية . يشير النظام الدوركي مثلاً - كاصطلاح - إلى الأجزاء الموحدة الثابتة وتتابعها وتكوينتها في المعبد الدوركي . فنلاحظ مثلاً تلك الأقسام الثلاثة الرئيسية لهذا النظام - القاعدة المدرجة ذات السلالم المرتفعة Stepped Platform ، ثم العمود نفسه أى البدن ، ثم التكنة Entablature حيث يتكون العمود من بدن به تجاويف رأسية وتاج . وتتكون التكنة من الحمال والأفريز والكورنيش ويبنى المنشأ كله ببلوكات من الحجر متلاصقة تماماً وبدون مواد لاصقة - مونة ، ومع العناية التامة في تشكيل كل قطعة من الحجر للحصول على تقابلات وخطوط منتظمة دقيقة . وأحياناً تربط هذه القطع الحجرية بقطع معدنية عند الضرورة . أما فيما يتعلق بالأسقف فكانت تتكون عادة من بلاط تراكوتا تثبت على عروق من الخشب محملة على كمرات خشبية أيضاً ، وبذلك

كان احتمال تعرضها للحريق كثير الحدوث .

وقد تناولت العمارة الاغريقية العديد من المباني المختلفة كما يتضح لاحقاً .

٢-١-٢ المعابد الاغريقية :

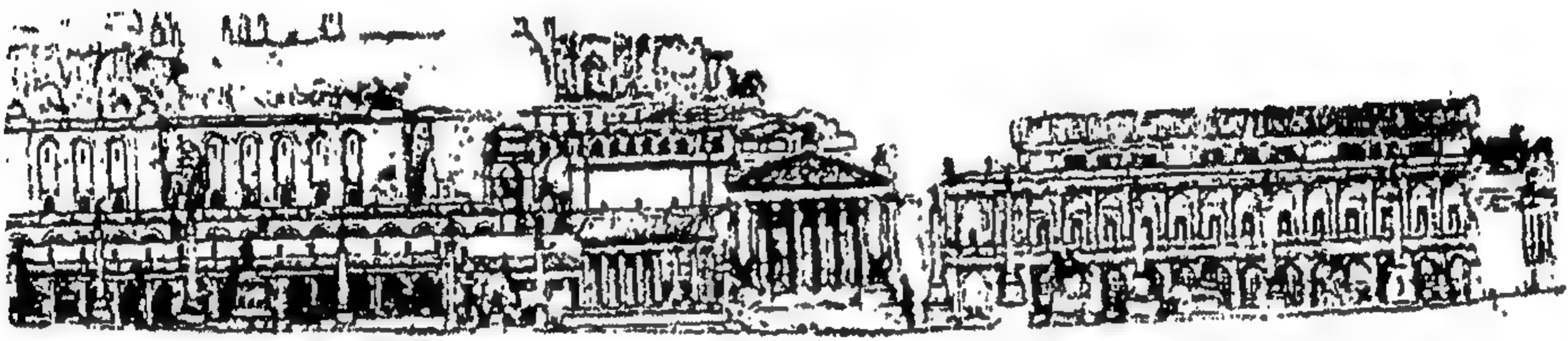
المساقط الأفقية للمعابد الاغريقية ليست مرتبطة تماماً بالأنظمة . Orders وربما تختلف هذه المساقط تبعاً لحكم المبنى ، ولكن تشابه هياكلها الأصلية . فالنواة الأساسية في المعبد هي المحراب - Colla أو الحجرة التي يوضع بها رمز الاله ، والمدخل المغطى وعلى جانبيه عمودان . وأحياناً نجد مدخلاً آخر خلف المحراب لتأكيد التماثل والمحورية للمعبد . ويحيط بالمعبد رواق ، أى صف من الأعمدة على كلا الجانبين أو صفان من الأعمدة على كل جانب في المعابد الكبيرة .

* كيف نشأ المعبد الإغريقي الدوركي - ؟ وما هي العوامل التي شكلت قاموس ولغة هذا النظام الدوركي الدقيق الصارم .. ؟ الحقيقة أن معبد أرتميس في «كورفى» Astemis at Corfu سنة ٦٠٠ ق.م ، ويعتبر من أقدم المعابد الإغريقية ، يوضح لنا العناصر الأساسية للنظام الدوركي في صراحة تامة ووضوح ، وكيف تطورت هذه العناصر ، شكل ... ومما لا شك فيه أن الإغريق اقتبسوا هذا النظام عن المصريين القدماء ، كما سبق القول في طريقة البناء بالحجر وطريقة خشنة الأعمدة Flutes - يرجى أن ينظر معبد زوسر بسقارة والتي تظهر فيه هذه الأعمدة وهذا النظام قبل ظهوره في اليونان بألفى عام . فضلاً عن ذلك فإن الأغارقة استوحوا فكرة إنشاء المعابد بالأحجار الكبيرة والأعمدة الضخمة من المصريين القدماء . حقيقة أن المعبد المصري تم تصميمه على أساس إستعمالاته من الداخل والوصول إلي مدى ما يحدثه من تأثير في نفوس زائريه ، بينما المعبد الإغريقي صمم على أساس الحصول على التأثير الخارجى من ضخامة المظهر ورونقه .

وفيما يتعلق بالقول المعروف بأن الشكل يتبع الوظيفة Form follows Function نجد ذلك المعبد الدوركي من القرن السادس قبل الميلاد ، والذي لا يزال على حالته الأولى حتى الآن والمسمى «بازليكا» Basilica في باستوم جنوب

إيطاليا وبهقارنته بمعبد « بوسيدون » Poseidon والذي بنى بعد نحو قرن من المعبد الأول المجاور له كل من المعبدتين بنى على النظام الدوركى ، ولكن نرى اختلافات واضحة من حيث النسب . نجد أن معبد البازليكا قليل الارتفاع ، مفرد من حيث التصميم ، بينما البوسيدون كبير الارتفاع ملموم من حيث المسقط الأفقى ، حتى أن الأعمدة نفسها مختلفة وما تحملها من تكينات فى كل من المعبدتين . خصص معبد « بوسيدون » للآلهة « هيرا » Hera ، ٤٧٥ ق.م حيث يعتبر من أجمل المعابد الدوركية .

ما فيما يتعلق بالمساقط الأفقية والمباني الأغريقية ، فسيأتى شرح كل مبنى على حدة .



شكل ٣-١: هضبة الأكروبول

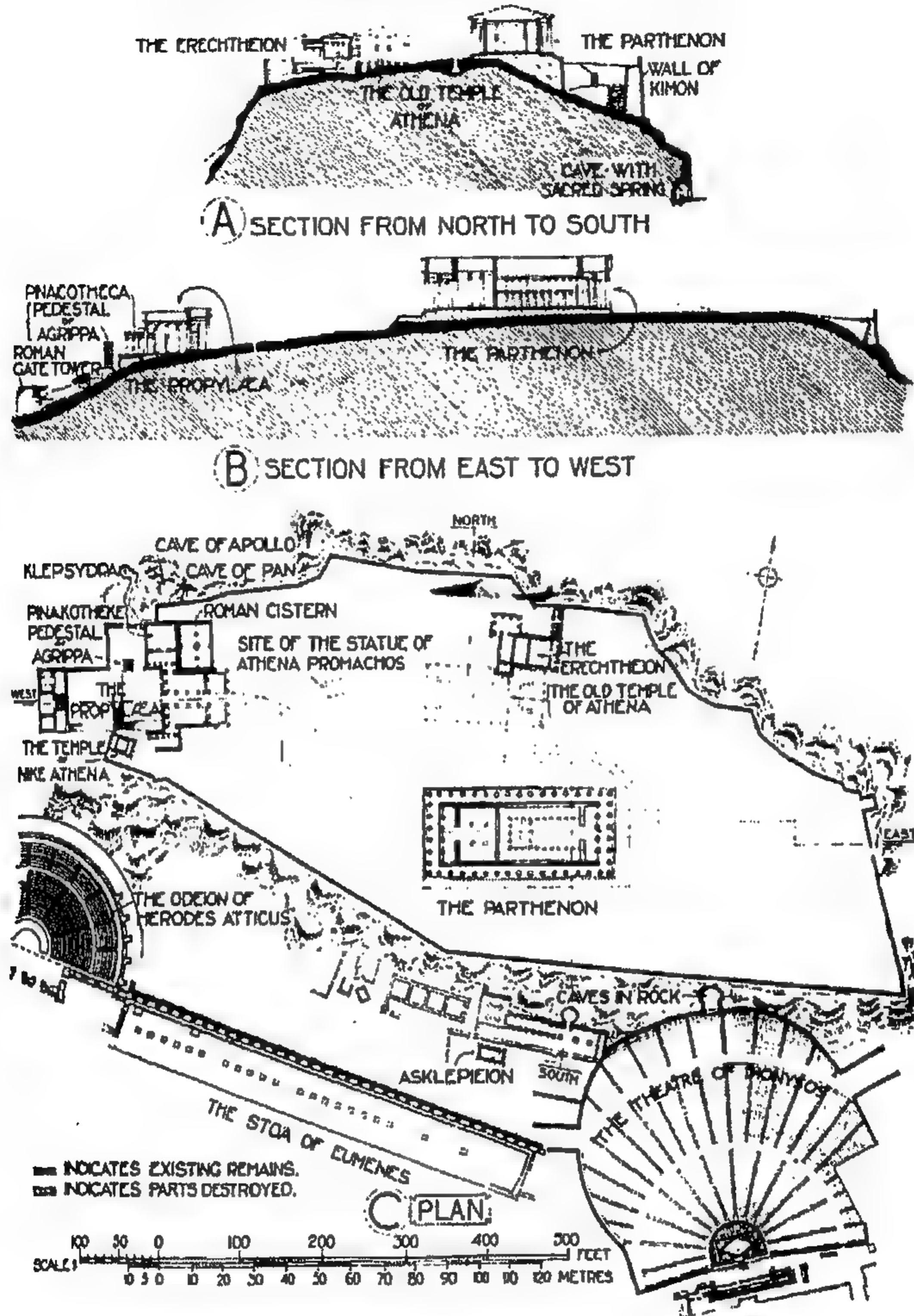
• الأكروبول :

وبعد الإنتهاء من إنشاء معبد البارثينون ، بدأ «بركليس» فى إقامة صرح آخر باهظ التكاليف لبوابة المدخل العام التذكارية من الجزء الغربى للأكروبوليس(*)

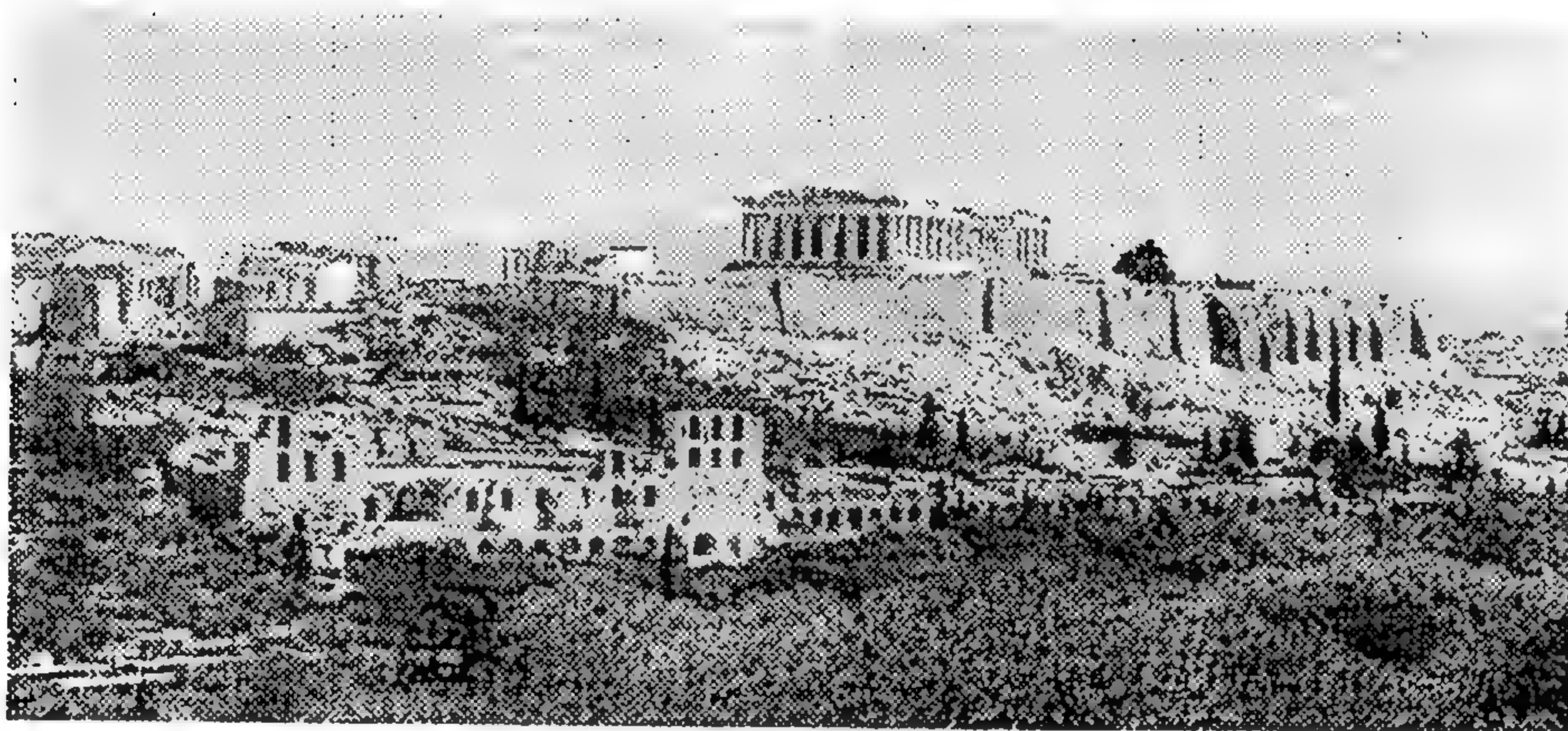
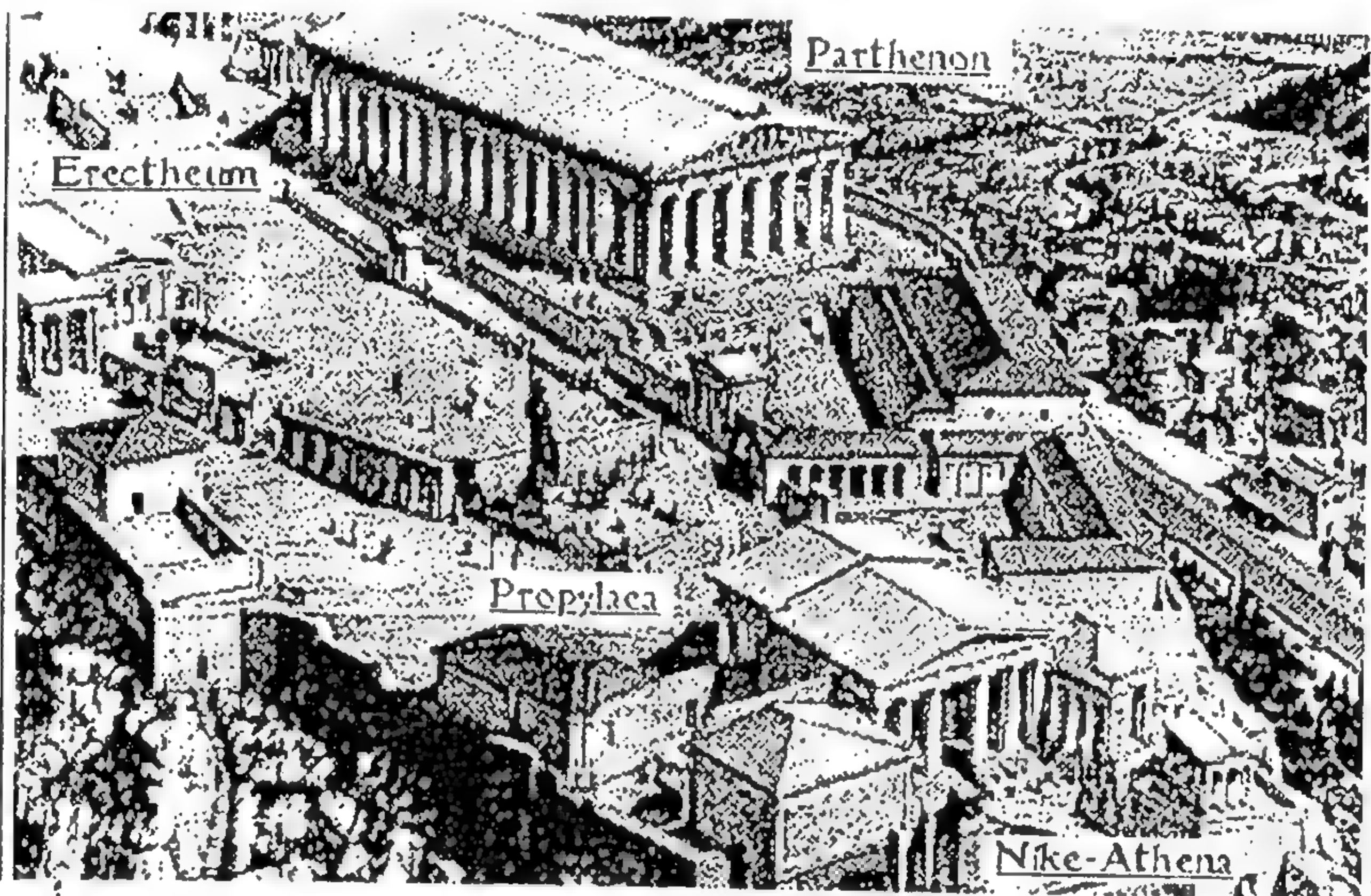
(*) الأكروبول : تعتبر الأكروبوليس أو المدينة المرتفعة . قلعة أثينا ، من أجمل وأبدع الهضاب الأغريقية التى تضم المعابد الرئيسية والآثار التاريخية الهامة للعصر الهللىنى Hillenic Period فى الفترة ما بين ٧٠٥ ، ١٤٦ ق.م . وخاصة ما أنشأه الإغريق من روائع فنية فى فترة الـ ٥٠ عاما المحصورة بين عام ٤٨٠ ق.م التى هزم فيها الإغريق العجم ووفاة الإسكندر عام ٣٢٣ ق.م

وتحتوى هضبة الأكروبوليس على معبدى البارثينون والأركيزيون . ومغارتى أبوللو وكان ، ومعبدى العذراء أثينا ومعبد تيللى وخزان رومانى للمياه . وفى سفح الهضبة مدرجين فى الهواء الطلق للإجتماعات العامة والحفلات والمباريات الرياضية .

THE ACROPOLIS: ATHENS



شكل ٣ - ٢ : المساقط المختلفة لهضبة الأكروبول (أثينا)



ب

شكل ٣ - ٣ : لقطات مختلفة لهضبة الأكروبول

«بروبيلا Propylaea ، ٤٣٧ ق.م ومرة أخرى أنشئت هذه المجموعة من الرخام وإستخدام نظام المعبد الدوركي في عناصر تكوين. هذه البوابة التي أقيمت على موقع مختلفة المناسيب غير منتظم . ولكن ولأول مرة نرى في الجزء الأوسط من الممر المؤدى إلى المدخل العام للبوابة الكبرى صفان من الأعمدة الأيونية ، حيث كان الاتجاه في العمارة الأثينية Athenian architecture نحو استعمال العناصر الأيونية داخل المباني الدوركية .

إن أثينا بأكروبولها الذى يسيطر على الوادى بأجمعه ، وبموقعها على بعد كاف يجعلها فى مأمن من الإعتداء عليها من جهة البحر ، وتعتبر النموذج الأصيل للمدينة الأغريقية . فالأكروبول فى حد ذاته تل منيع ، بل قلعة بأدق معنى الكلمة ، فضلاً عن أنه حرم مقدس للآلهة . فقد كانت توجد به حفر وكهوف قديمة فى جانب التل وكذلك عدد من الهياكل المقدسة والنصب التذكارية التى لم يبق منها شئ الآن ، ولكن وجودها قديماً كان إلى حد ما سبباً فى توزيع المباني على التل بشكل غير منتظم . الأشكال (٣-٣ / ٢-٣) وكانت المواكب الدينية التى ترقى هذا المرتفع تستشرف منظر الأرض والسماء والبحر البعيد والمدينة القريبة ، وهكذا طقوس المواطنين تحظى برفقة كل هؤلاء . وإذا كانت آلهتهم تماثل آلهة بلاد ما بين النهرين - دجلة والفرات - من حيث نزواتها وغموضها ، فإنها مما لا شك فيه كانت أكثر منها وداً وهو ما تفصح عنه أوضاع آلهتهم المسترخاة المريحة التى اتخذوها فى الأفريز Frieze الذى يصور موكب الحفل الإغريقى الجامعى كما يصور جمال البارثينون .

ويزيد من جمال المباني التى أقيمت على قمة الأكروبول عدم تهذيب قاعدتها الصخيرة الضاربة إلى الزرقة والإحمرار الداكن ، وكذلك أسوار التحصينات العمودية ويبدو المنظر بأجمعه وكأن مواد انفجرت من أغوار عميقة ثم بردت على هيئة بضع بلورات ضخمة متقنة الشكل مغطاة بالألوان الجميلة . والمرتقى المنحدر انحداراً شديداً والمؤدى إلى البروبيلا Propylae يبرز ضخامة المباني بما يبثه فى المتعبد الذى يرتقيه من التأمل العميق والأحاساس بضآلته .

GREEK ORDERS

٢-٢-٣ الأعمدة الإغريقية:

تعتمد العمارة الإغريقية في أساس تكوينها على تعريب الفتحات أفقياً بالحجر، ومن ثم فالأعمدة هي التي تتحمل هذا الثقل حيث أن الإغريق لم يتفهموا نظرية العقد، فاعتمدوا بذلك على الأعمدة واهتموا بدراساتها فخلق الإغريق بذلك فناً فيه كمال وجمال، رشاقة النسب وبساطة تامة وهذا من أهم مميزات العمارة الإغريقية. واستعمل الإغريق ثلاثة أنواع من الأعمدة لكل نوع منها نسبة الخاصة به وكذلك حلياته وزخارفه انظر الأشكال (٣-٤ / ٣-٩)

١ - العمود الدورى Dorik Order

٢ - العمود الأيونى Ionic Order

٣ - العمود الكورنثى Corinthian Order

ويجب أن نلاحظ أن العمود الدورى أشد هذه الأعمدة صلابة من حيث المنظر وأكثر ضخامة من حيث النسب، أما العمود الأيونى فهو أقل صلابة وأكثر زخرفة، والعمود الكورنثى أكثر نحافة وأغنى زخرفة.

٢-٢-٣-١ - العمود أو النظام الدورى

في الأمثلة الأولى للأعمدة الدورى . كانت المباني ثقيلة والأعمدة سمكية بالنسبة لإرتفاعها الذى كان لا يزيد عن أربعة أمثال القطر عند قاعدة العمود، وكانت التكنات عالية جداً. ولكن تحول هذا الطراز وتحسن وروعى فيه النسب الآتية . حيث كانت هذه النسب هي المستعملة بعد ذلك في العمود الدورى .

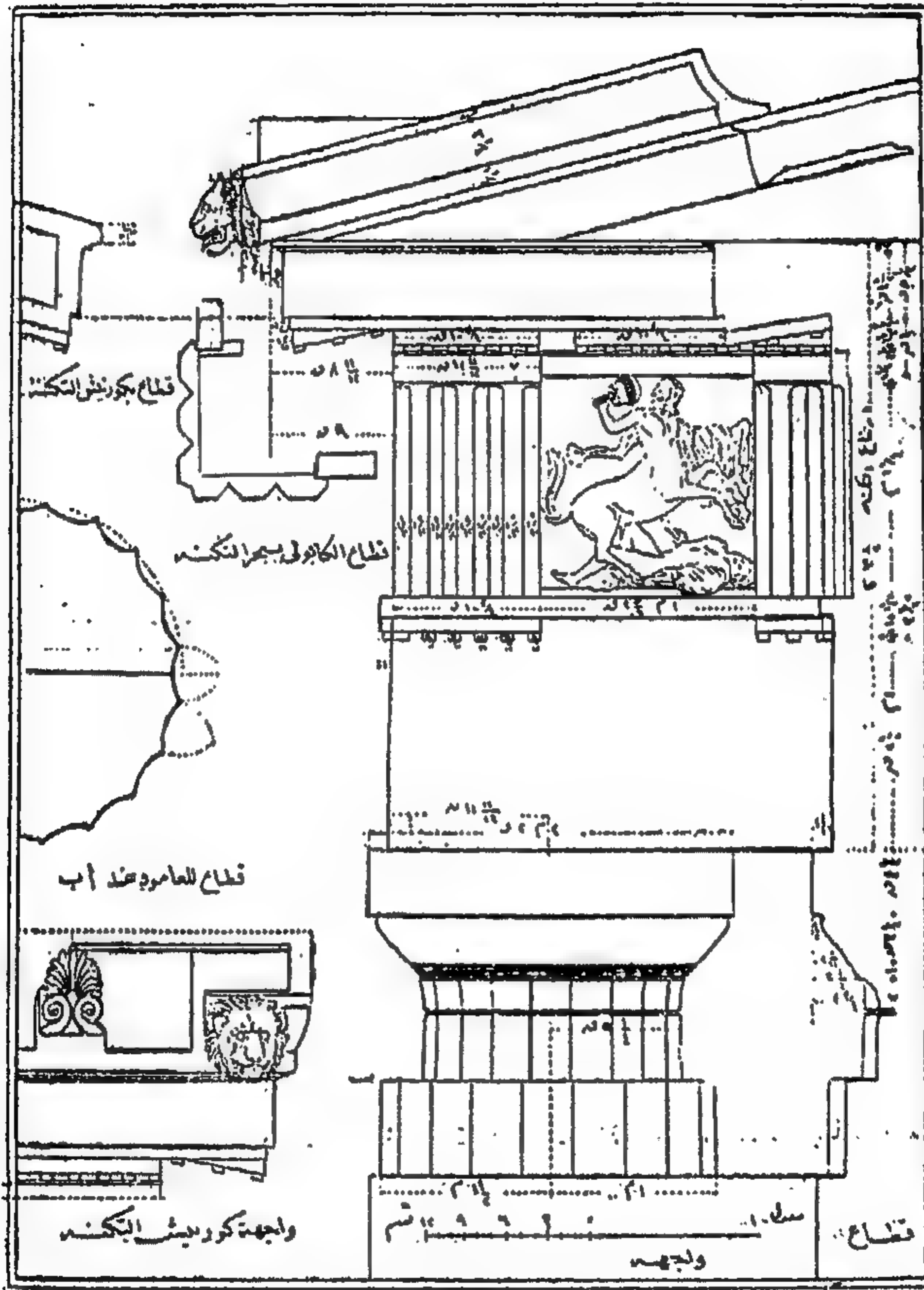
ارتفاع العمود - حوالى ٦ أمثال القطر للعمود ... (١٢ معدل) .

البعد بين التكنة - حوالى مرة ونصف مرة لقطر العمود (٣ معدل) .

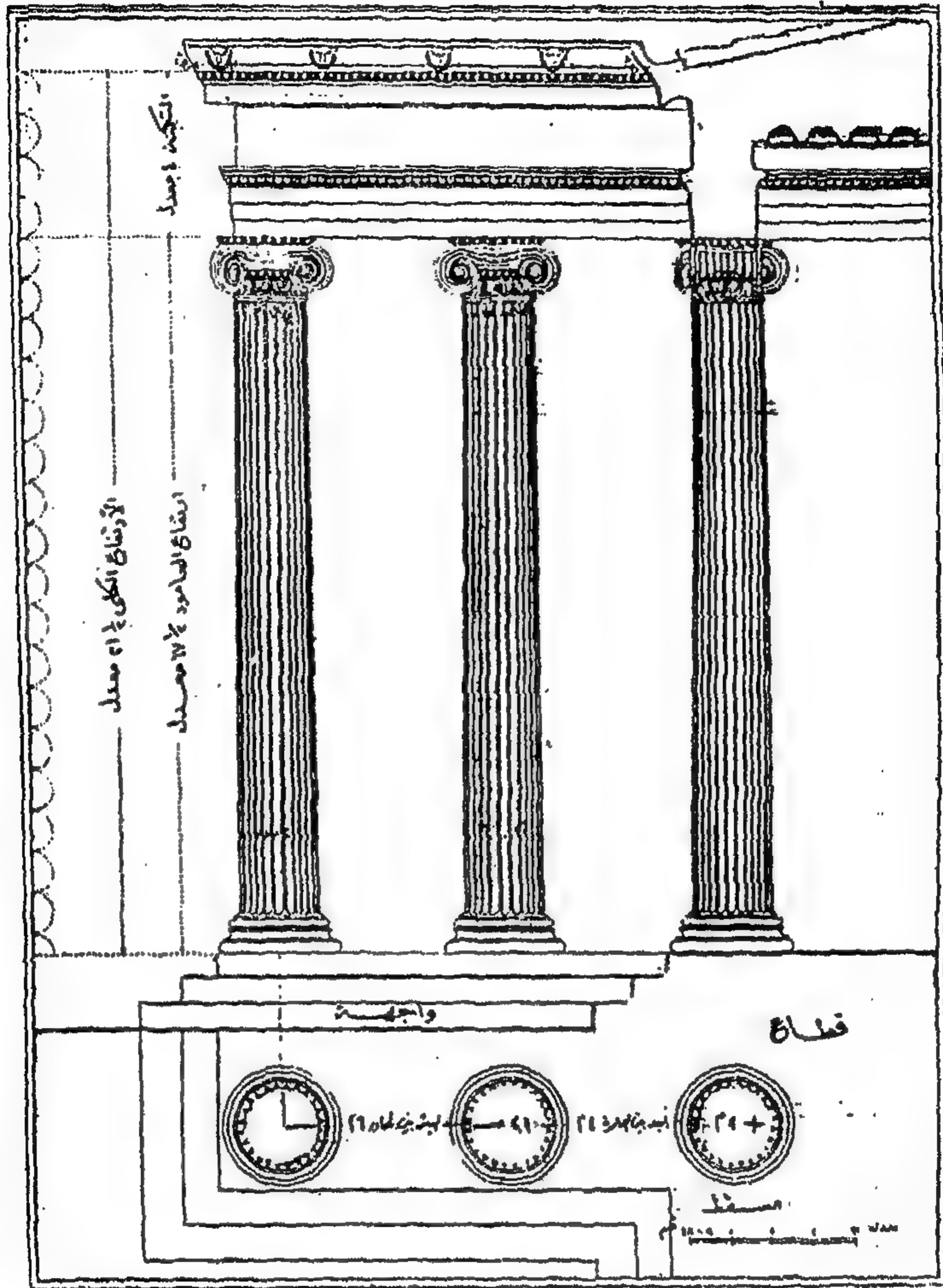
ارتفاع التكنة - حوالى مرتين لقطر العمود (٤ معدل) .

ارتفاع الفريز - حوالى مرتين لقطر العمود (٤ معدل) .

ويلاحظ أن الأعمدة الدوركية الإغريقية كانت تبني بدون قاعدة ، وأن الزخارف التي كانت مستعملة كانت بالنقش وليس بالنحت أي كانت زخارف منقوشة .



شكل ٣ - ٤ : تفاصيل التكنة والعمود الدوركي الإغريقي



شكل ٣ - ٥ : أعمدة الطراز الأيوني الإغريقي

٣ - ٢ - ٢ - ٢ - النظام الأيوني

ظهر النظام الأيوني(*) Ionic Order ٤٥٠ ق.م الذى ورد إلى أثينا هذه المرة الأخرى من مصر براً عن طريق سوريا وآسيا الصغرى ، وليس عن طريق البحر كالنظام الدورى . وجد المهندس المعماري الإغريقى نفسه أمام نظام أيونى أخف وأرشق من النظام الدورى ، يعكس فى ملامحه وارتفاعه صدى لشجرة النخيل النامية المخضرة التى تعبر عن الحياة والبقاء ، حياة الشرق وبقائه وخلوده ، واستعمل العمود الأيوني أولاً فى المعابد الصغيرة - معبد أثينا نكى - ٤٢٤ ق.م جنوبى البروبيليا بالأكروبول ، ثم معبد الأركيزون - ٤٢١ ق.م فى الجزء الشمالى للأكروبول فى إتجاه مقابل لمعبد البارثينون ، وينسب معبد الأركيزون - شكل (٣-١٠) إلى ملك أثينا الأسطورى أو الخرافى اسمه ، أركيزيس ، ويحتوى المعبد على عدة حجرات مختلفة ، خصصت بعضها لأغراض دينية مختلفة والبعض الآخر لآلهات المدينة ، كما أن المدخل الشمالى للمعبد خصص للعدارى أو يسمى بمدخل العدارى حيث استعملت ٦ أعمدة بأشكال نسائية لحمل سقف المدخل بدلا من الأعمدة العادية شكل (٣-١٠) . وربما لهذا السبب سوف لا يعجب المرء أن هذه التماثيل النسائية هى التى أوحى إلى حاكم تركى ، بعد ألفى عام على إنشاء هذا المعبد من أن يتخذ قصراً لحريمه ، وقد لا يلام هذا الحاكم التركى نظراً لما توحى به هذه التماثيل والأعمدة الآيونية فى الداخل وأعمال النحت من أنوثة . وتتميز أعمال الحفر والزخارف على قواعد وتيجان الأعمدة وحول فتحات الأبواب والشبابيك بالحساسية والدقة والرشاقة ، ويرجى أن ينظر شرح آثار معبد الأركيزون.

ويمتاز النظام الأيوني - كما ذكرنا - عن النظام الدورى برفقة نسبه وكثرة زخارفه والعمود نفسه تأثر كثيراً بالفن الفارسى ، والزخارف بالروح الشرقية . ويرجح أن يكون التاج من أصل آشورى قديم أو مصرى قديم ، حيث أتخذ التاج

(*) نسبة إلى الأيونيين Ionians سكان شبه جزيرة اليونان القدامى الذين هربوا إليها أيام الغزو الدورى . التجأ الأيونيون الى بحر ايجيه وآسيا الصغرى حيث استقر الطراز الأيوني واستقر الطراز الدورى فى شبه جزيرة اليونان .

شكلا لولبيا باللفافات . ويحتوى السفلى على ثلاث دوجات : والعمود على قاعدة وبدون تاج ، والتكنة على حمال وأفريز وكورنيش .

تيجان الأعمدة اليونانية لا تتشابه فيها الأربعة أوجه ، ولذلك لا تتناسب مع المبانى التى يجب أن تكون تيجان أعمدة زواياها متشابهة فى واجهتيها . ولتفادى ذلك صممت تيجان أيونية تكون اللفافات فيها تصنع زاوية مقدارها ٤٥ درجة على أوجه تاج عمود الناصية . ويعتبر ذلك من عيوب هذا النظام ، كما يلاحظ عيب آخر فى تيجان الأعمدة الأيونية وهو بروز الحلية المحتوية على زخرفة البيضة والسهم عن وجه اللفافة ..

والأعمدة الأيونية أعلى من مثيلاتها فى الطراز الدوركى بالنسبة للأقطار . فارتفاع العمود يساوى ثمانية أو تسعة أمثال القطر عند القاعدة ، أما ارتفاع التكنة فيساوى — ارتفاع العمود . وللأعمدة دائما قواعد غنية بالحليات ، ويقسم بدن العمود رأسياً إلى أربعة وعشرين خشخانا منحوتة بعمق ومنفصلة كل خشخان عن الآخر بحافة مستديرة Fillet بدلاً من أن تنتهى بحافة حادة كما هو فى العمود الدوركى ويتكون الحمال من ثلاثة أوجه ، يبرز كل منها قليلا عن الآخر وبحليات فى أعلى الحمال لتفصله عن الأفريز ، ويكون الأفريز اما مسطحا أو محتويا على مجموعة من التماثيل المنحوتة ، ويحتوى غالبا على قطعة صغيرة من الأحجار تسمى النوايات.

٣ - ٢ - ٢ - ٣ - النظام الكورنثى

فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد - التى تميزت هذه الفترة بتأكيد الرغبة فى أعمال الزخارف - اخترع التاج الكورنثى Corinthian Capital كبديل للتاج الايونى ، استعمل التاج الكورنثى فى بادئ الأمر فى الأعمال الداخلية فقط ، وبعد حوالى قرن استعمل فى الواجهات الخارجية للأبنية التذكارية .

يشبه العمود الكورنثى العمود الأيونى ، فيما عدا تاجه الذى يمتاز بطابع خاص ، ويرجح أن هذا التاج مشتق عن الأعمدة المصرية القديمة الناقوسية الشكل ، وقد استعاض الإغريق عن ورقة نبات البشنبيين (اللوتس) بورقة نبات و (شوك

الجمال (الإغريقية . وكل صف به ثمانية أوراق ، ويعلو التاج لفلقات صغيرة منحرفة علي زاوية ٤٥ درجة على أوجه التاج ، ويشابه هذا النظام الإيوني من حيث التقسيم والنسب ، فالقاعدة بحليتها ، وبدون العمود يخشخته الأربع والعشرين والجمال بأوجهه الثلاثة ، والأفريز ببساطته أو بصف التماثيل المنحوتة ، والكورنيش يصف النويات ، كلها تشابه نظيرتها في الطراز الأيوني ، إلا أن ارتفاع العمود الكورنثي يساوى عشرة أمثال قطره (٢٠ معدل) ، وارتفاع التكنة يساوى مرتين ونصف القطر (٥ معدل) (٢) .

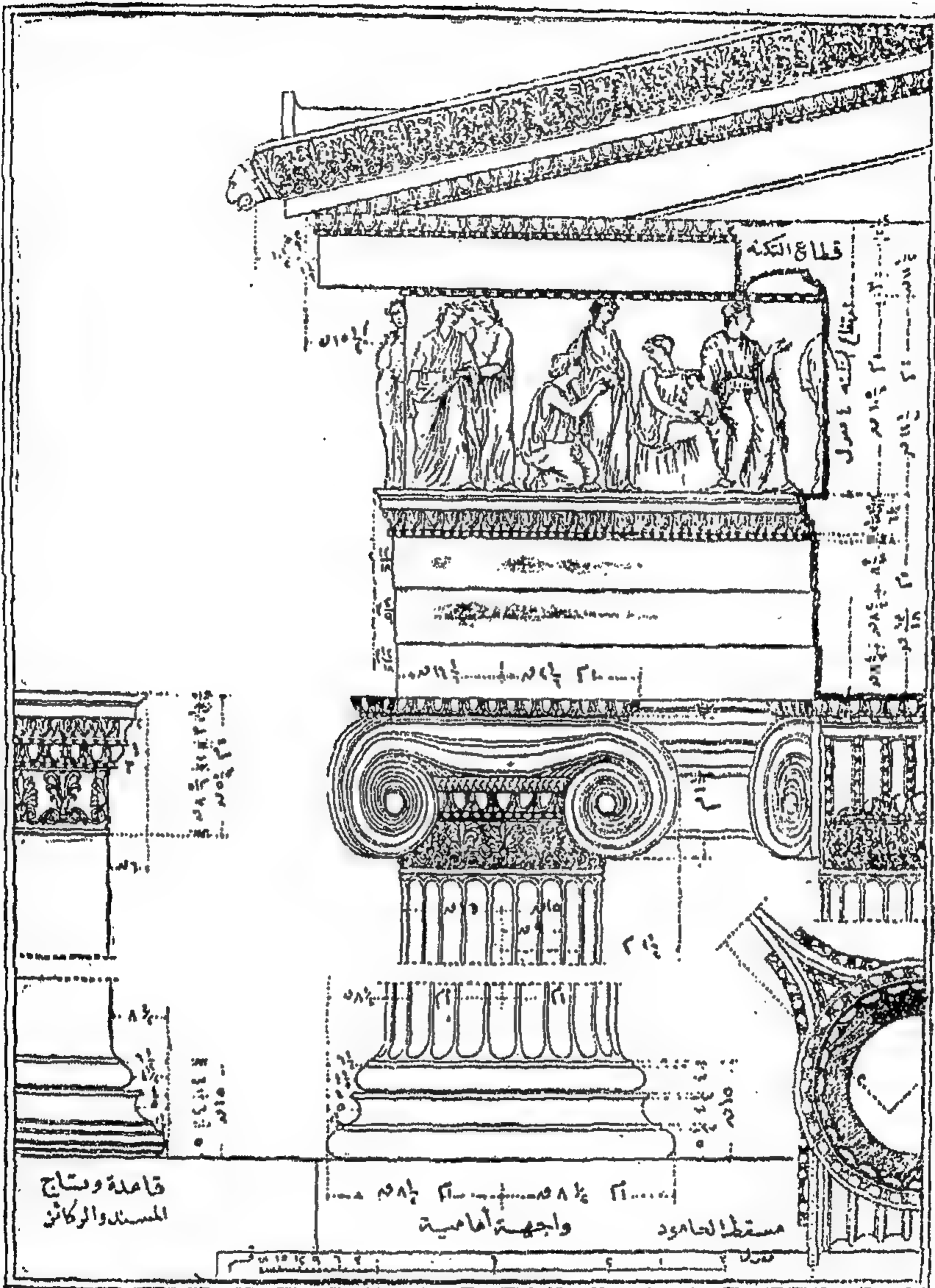
وفي القرون الثلاثة الأخيرة حتى غزو الرومان لم يظهر في المدن الإغريقية سوى تقدم يسير في العمارة بخلاف بعض المنشآت التي تستحق الذكر أيام الإسكندر الأكبر في بعض المدن . ففي منتصف القرن الخامس نجد تخطيط مدينة مليتوس Miletus المشهور الذي يعتبر أول تخطيط من نوعه بطريقة Grid System وكذا صالات أو قاعات المدن Municipal Halls التي أنشئت حولها الأسواق التجارية للمدن الإغريقية . كذلك أنشئت المسارح والمدرجات الرياضية في الهواء الطلق .

ونظام ميليتوس (١) Miletus ، ملطية ، تتلخص من حيث التخطيط والتنظيم من أنه طريق متسع ، وشارع مقام على جانبيه أعمدة ، وساحة تحيط بها الأروقة ومكان مفتوح للاجتماع ، ومبنيين ينتميان إلي كل ذلك وهما المعبد والجيمنازيوم . هذا هو النموذج الأصلي للناحية الهادئة المنظمة للبلاد الإغريقية . أما المباني العامة في المدينة فلم تعد تعتبر واحداث مستقلة ، تاريخية أو مقدسة وإنما أصبحت أجزاء في مجموعات معمارية موحدة تكون كل منها وحدة كاملة لها جمالها الفني .

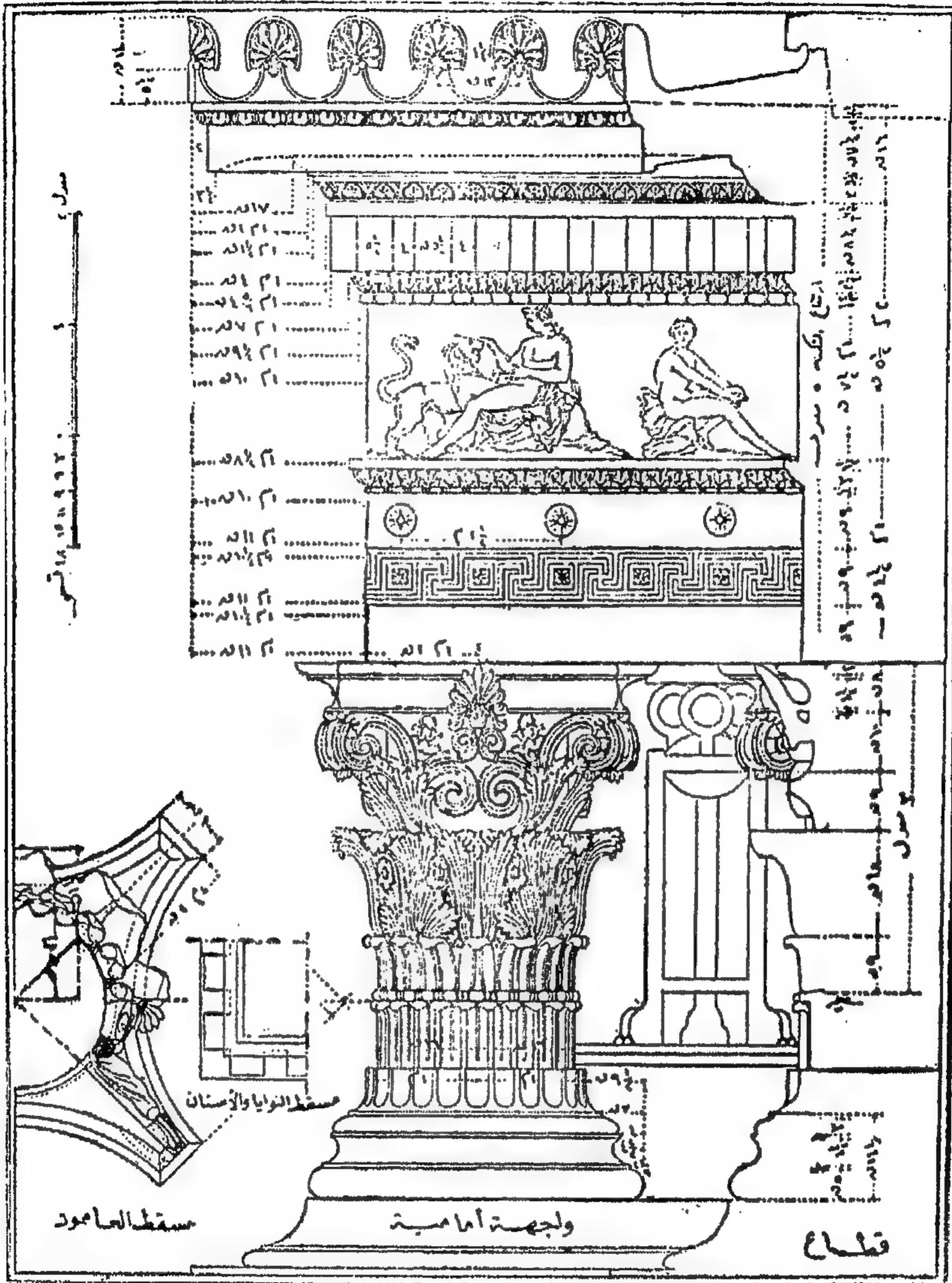
وينقسم كل عمود أو نظام إلي ثلاثة أجزاء أساسية هي :

- ١ - السفلى Stylobate عبارة عن قاعدة مرتفعة .
- ٢ - الأعمدة Columns عبارة عن الأعمدة الحاملة .
- ٣ - التكنة Entablature عبارة عن الجزء المحمول .

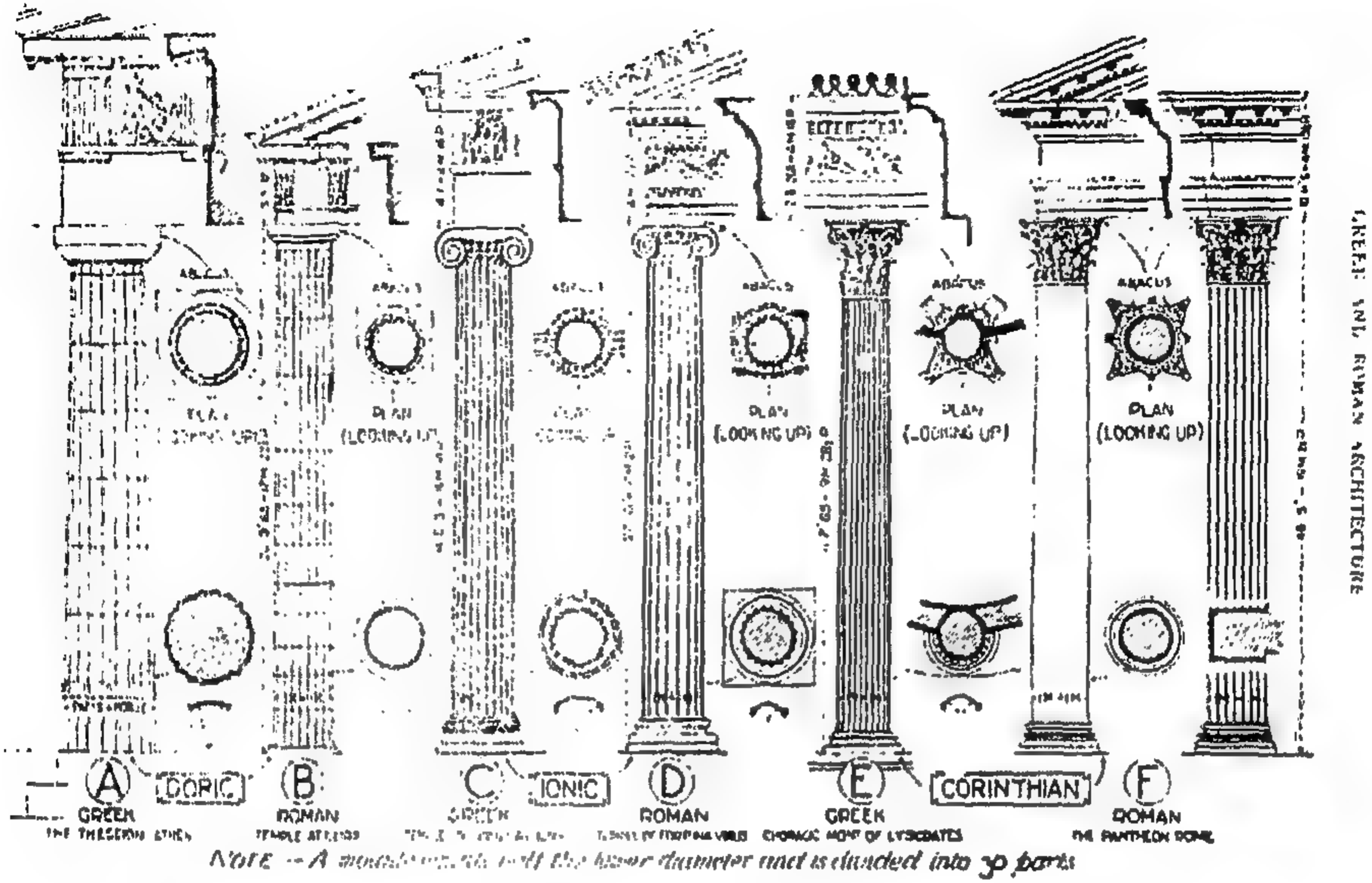
(١) المدينة على مر العصور - المهندس لويس مفورد.



شكل ٣ - ٦ : تكنة وناج وقاعدة الطراز الإيوني الإغريقي



شكل ٣ - ٨ : النكة والتاج والقاعدة للطراز الكورنثي الأغريقي



* النظام الكورنثي * النظام الأيوني * النظام الدوري

شكل ٣ - ٩: لوحة مقارنة تحليلية

للأعمدة الإغريقية والأعمدة

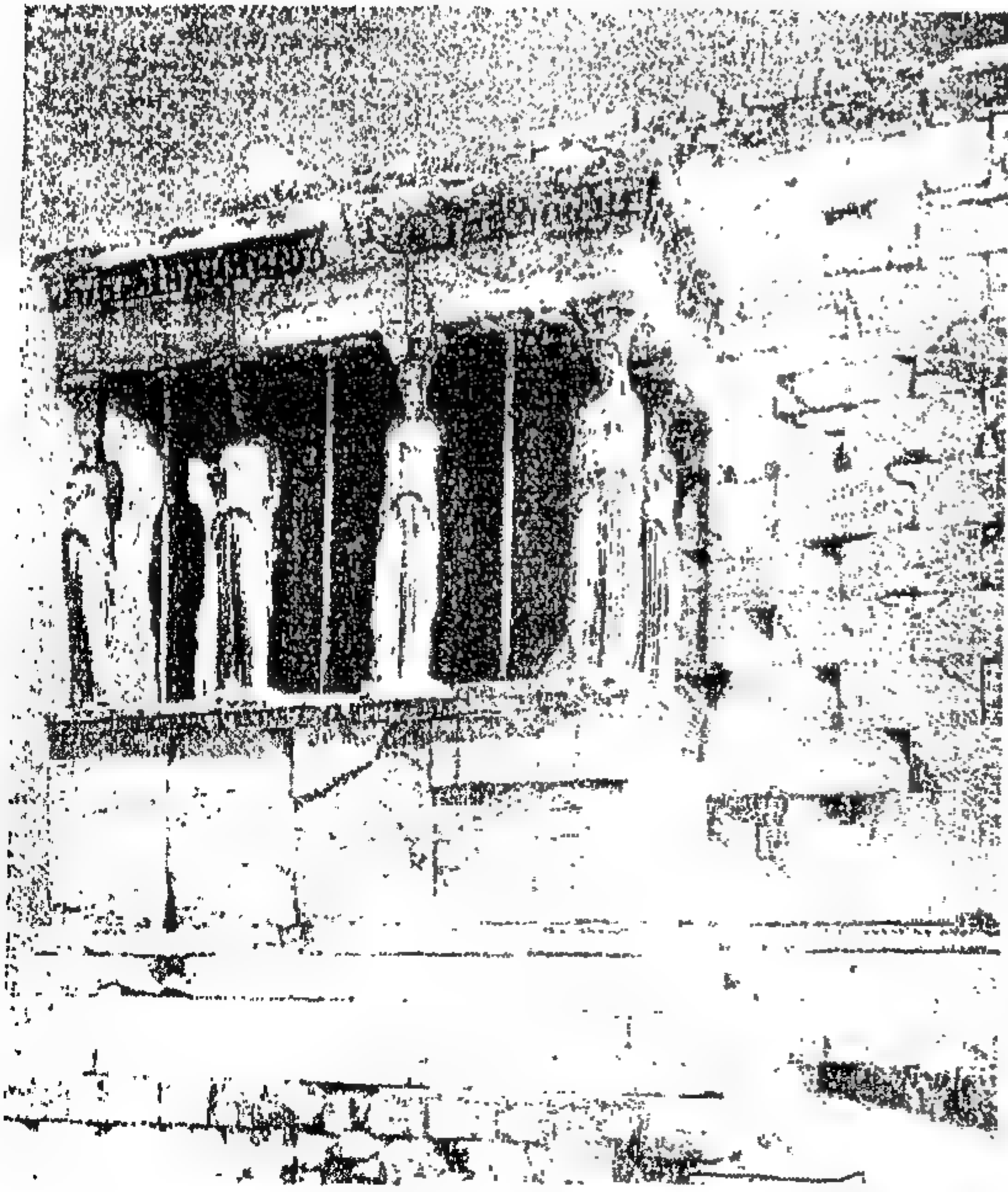
الرومانية المعمارية

- A - العمود الدوري الإغريقي.
- B - العمود الدوري الروماني.
- C - العمود الأيوني الإغريقي.
- D - العمود الأيوني الروماني.
- E - العمود الكورنثي الإغريقي.
- F - العمود الكورنثي الروماني.

شكل ٣ - ١٠: يمين: هضبة

الأكروبول ومعبد الأركيزيون

- الكرياتيد



ولكل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة تفاصيله الخاصة ، حيث يحتوى عادة على ثلاث درجات مرتفعة . أما الأعمدة فتتقسم إلى ثلاثة أجزاء :

(أ) قاعدة العمود Basc

(ب) بدن العمود Shaft

(ج) تاج العمود Cabital

أما التكنة فتتقسم إلى ثلاثة أقسام .

٣ - التكنة : عبارة عن عتب بسيط مكون من ثلاث أعتاب حجرية بجانب بعضها البعض ، غير موجودة على مرفدها الطبيعي مما يكسبها متانة وقوة لكي تتحمل الجهد الرأسى الواقع عليها ، وتفصل عن الأفريز بخوصه رقيقة بارزة من الحجر ، ويلاحظ أن الأفريز هو أهم ظاهرة من مظاهر العمود الدوركى ، ويتكون من صف من الكتل الرخامية البارزة تسمى ترجليفات Triglyphs وتحتوى كل منها على ثلاثة مجارى منحوتة رأسياً .

ويوجد فوق كل عمود ترجليف محورى عليه وآخر فى كل زاوية من زوايا البناء ، مما استلزم أن عمود الزاوية يجب أن يكون قريباً من العمود الذى يليه ، ولا تراعى فيه المسافة المضطربة السالف ذكرها ، حتى يكون السطح بين الترجليفين مربعاً ، ويوجد أيضاً ترجليف محورى على البعد الأوسط بين كل عمودين متجاورين .

كان شامبولين Champollion ١٧٩٠ - ١٨٣٢ مكتشف اللغة المصرية قد أطلق على نوع الأعمدة المضلعة المصرية اسماً مبتكراً هو برتودوريكى Protodoric أى « أصل الدوركى » ، وذلك لما رآه من وجه الشبه العظيم بين هذا العمود المصرى والعمود الدوركى القديم . ولم يتخيل يوماً ما المحاولات والمناقشات التى دارت بين علماء الآثار المصرية والتى مصدرها تسميته للعمود المضلع المصرى واصطلاح كثير منهم على الإقتصار فى التسمية ووصفه بالعمود المضلع أو بالعمود ذى الأضلاع الكثيرة Polygonal ، وذلك لاعتقادهم أن العمود المصرى فى هذا المكان حتى يمكن التعرف عليه والمقارنة بينه وبين العمود الدوركى .

• العمود المضلع المصري والعمود الدوركي :

ليس هذا النوع وهو العمود المضلع من الأعمدة المصرية بالنادر . إذ له أمثلة كثيرة من أقدم العصور وفي كل المناطق . وله رمز هيروغليفى . يرجح أن يمثل عموداً خشبياً ذا إضلاع مقعرة من الأسرة الثالثة . وأعمدة مبنية من الحجر ذا أضلاع مقعرة وأخرى محدبة فى المعبد الجائزى للملك زوسر فى سقارة من الأسرة الثالثة سنة ٢٩٨٠ ق.م ، وأنبوبة للكحل مزدانة من الخارج بـ ١٦ ضلع مقعر Flutes ، واستمر هذا النوع من الأعمدة فى الدولتين القديمة والمتوسطة وازدهر فى ابتداء الدولة الحديثة إلى أوائل الأسرة التاسعة عشر ١٣٥٠ ق.م .

أصله : يشرح أكثر العلماء أصل العمود المضلع بتطور العمود المربع إلى عمود ذى ثمانية أضلاع ثم إلى ١٦ ضلعا ، وذلك بشطف أركان المربع ، غير أن هذا الشرح لا يبرز ظهور العمود ذى الـ ١٦ ضلع مقعر من الأسرة الثالثة كامل الشكل والنسب ، أو الأعمدة الجميلة التى تزين ردهات وواجهات المعبد الجائزى عند الهرم المدرج من الأسرة الثالثة قبل ظهور أول عمود مربع فى معبد الهرم الأكبر من الأسرة الرابعة ٢٩١٠ ق.م .

وأرى أن أصل هذا العمود مأخوذ عن عالم النبات ، إذ أن حزمة من البوص أو جذع البردى موثوقة من الأسفل تكون عموداً صلباً يستطيع حمل سقف من الأعشاب أو البوص وتكون جزع البردى الرأسية منشأ الأضلاع المقعرة أو المحدبة التى تزين الأعمدة المضلعة عندما نقلت إلى الخشب أو الحجر ، إذ أن التطور من البوص إلى البردى إلى الحجر لم يكن مباشرة بل مر بمرحلة متوسطة هى إستعمال الخشب . ونرى أمثلة الأعمدة الخشبية المضلعة فى قدم الرموز الهيروغليفية . وفيها يظهر جلياً الخط الذى يحد الرباط فى أسفل العمود ويعتبر ميل أضلاعه إلى أعلى دليل على ضعف المواد البنائية المستعملة فى العمود الأصلي ، وقد لون أسفله بالأسود وهو لون الطين وجسمه بالأحمر دالا على الخشب . وقد ظهر أعلاه خابور لتوثيقه إلى العرق الخشبى الحامل للسقف .

فإذا أخذنا بهذا رأى وهو اعتبار أصل العמוד المضلع من البوص أو البردى

ظهر لنا أصل العمود ذي الأضلاع المحدبة المستعمل في مباني من الأسرة الثالثة في سقارة . وكان يتعذر شرحه بالنظرية القديمة ، إذ أنه لا يمكن الوصول إلى مثل هذا القطاع بالتطور في شطف أركان قطاع مربع . أما أهم مميزاته : كانت نتيجة لهذا التطور من مواد بنائية إلى الخشب ثم إلى الحجر إنطباع العمود المضلع المصرى بالطابع الخاص الذى يمتاز به ويختلف عن العمود الدورى اليونانى المماثل له .

١ - القاعدة : من أهم اختلافات العمود المضلع المصرى عن العمود الدورى وجود قاعدة للأول ، فى حين أن الثانى يبنى دائماً على أرضية المبنى . غير أن هناك بقايا عمودين فى معبد الكرنك ليس لهما قاعدة وميل أضلاعها إلى أعلى كبير مما يقربهما إلى العمود الدورى اليونانى القديم .

تكون القاعدة واسعة ذات مسقط أفقى دائرى قطره يقرب من ١٥ متر قطر العمود فى أسفله ، قليل الارتفاع يختلف من ١/٥ إلى ١/٩ قطر دائرة القاعدة ، وتكون جوانبها قليلة الميل وأحرفها مشطوفة أو محدبة . وكانت القاعدة فى الأصل فى أرضية المبنى كجزء منها ثم انفصلت عنها وبنيت فوقها .

٢ - الجسم : جسم العمود إسطوانة جوانبها مائلة إلى أعلى بحيث يكون فى أعلاها أصغر منه فى أسفله . وهى مضلعة بأضلاع مقعرة ، ولا يوجد غير مثل واحد لأعمدة ذات أضلاع محدبة ، وذلك فى المعبد الجنائزى عند الهرم المدرج فى سقارة . وهى أعمدة متصلة بالحائط غير مستقلة وهذا دليل على أنها غير كاملة التطور .

وقد كان مقدار الدخول فى وسط الضلع المقعر بسيطاً لا يزيد فى أغلب الأحوال عن ١٠ م من عرض الضلع ، ولا يوجد فاصل بين الضلع والآخر إلا فى بعض الأمثلة حيث يزداد سمك الحد فيقرب من الحدود الواسعة الفاصلة بين أضلاع العمود الدورى ، ومن أهم مميزات الأضلاع وجود ضلعين أو أربعة ذات قطاع مستقيم خال من التقعر فى وسط واجهتى العمود أو فى وسط كل واجهة من واجهاته الأربعة . ويزين هذا الضلع بخط رأسى من الرموز الهيروغليفية . ويكون عرضه أوسع من باقى الأضلاع . وقد ينتهى فى أعلى العمود إلى جزء أسطوانى غير مضلع .

٣ - التاج : لا يوجد للعمود المصرى تاج بالمعنى الصحيح ، إذ أنه بطول العمود جزء ذو مسقذ مربع جوانبه رأسية مستقيمة قليلة الإرتفاع Abacus ويكون عرضه فى الغالب مساو لطوله وأصل هذا المربع رباط كان يجمع بين أطراف البوص ويوزع الحمل عليها بانتظام لعرض العمود فى أعلاه .

وهناك مثل شاذ لتاج أعمدة الهرم المدرج فى سقارة ، إذ أن الأضلاع المحدبة تقف فى أعلاها عند غلاف حجرى حدوده مستديرة يظن أنه نقل عن مصدر نباتى حيث كان الغرض منه ربط الأطراف العلوية بواسطة غلاف من أوراق النبات أو ألياف البردى . وتعلو التاج كمرات حجرية مشابهة للكمرات المرتكزة على الأعمدة الدورىكية ، وهناك ٣ أعمدة نحتت فى الصخر يعلوها تاج مشابه لتاج العمود الدورىكى إذ قد ورد على واجهة مقبرة فى بنى حسن ذات عمودين مصلعين ما يشبه الكورنيش الدورىكى اليونانى ، أن بعض الكتل الصغيرة من الحجر تعلو الكمرة على أبعاد متساوية بارزة عنها وحاملة الجزء البارز أفقى ، وهى منقولة عن مصدر خشبى وتمثل أطراف العروق المكونة للسقف وتمثل الكتل الواردة فى الكورنيش الدورىكى اليونانى Modules كما أن الكمرة فى هذه الواجهة تستند فى طرفيها على كتفين موازيين للعمود ويسمكه .

• اختلافات العمود الدورىكى عن العامود المصلع المصرى :

أهم مميزات العمود الدورىكى اليونانى تتلخص فيما يأتى :

- ١ - عدم وجود قاعدة بعكس العمود المصرى الذى يبنى دائما على قاعدة .
- ٢ - تختلف نسبة الإرتفاع الإجمالى للعمود إلى عرضه الأسفل من ٤ إلى ٦ر٥ . وهذه النسبة قريبة لنسبة أكثر الأمثلة المصرية ، كما أن نقص عرض العمود من أسفله إلى أعلى Enthasis يختلف بين ٣/١ و ٤/١ عرض أسفل العمود . هنا نرى بعض الاختلاف فى العمود المصرى إذ أن بعض الأعمدة ترينا هذه النسبة بينما تكون فى أكثرها بسيطة لا تذكر فالجوانب فيها قريبة إلى الرأسية ، كما أن حدود جسم العمود الدورىكى Propil محدبة بينما هى مستقيمة فى العمود المصرى .

وهناك إختلاف آخر وهو أن أضلاع العمود الدورىكى وعددها ٢٠ عميقة مستديرة تفصل بينها فواصل واسعة بينما نراها فى الأمثلة المصرية مستقيمة قليلة العمق ملصقة ببعض دون فواصل واسعة وعددها ١٦ و ١٨ و ٢٠ و ٢٤ .

٣ - يعلو العمود الدورىكى اليونانى تاج واسع أسفله مستدير وحدوده محدبة يقرب عرضه من ضعف عرض العمود فى أعلاه ويحمل مربعا قليل الارتفاع مشابها للمربع فى العمود المصرى .

٤ - زاد فى العمود الدورىكى استعمال الكورنيش الخاص بالطراز Entablature وارتفاعه ربع الارتفاع الإجمالى وله نسب وزخارف خاصة به لم ترد فى الأمثلة المصرية اللهم هذه الكتل الحجرية الصغيرة Modules المنقولة عن أطراف العروق الخشبية .

من هذه المقارنة يظهر أن العمود الدورىكى اليونانى لاسيما فى أطلال عهده كبير الشبه بالعمود المضلع المصرى مع الإختلاف فى بعض التفاصيل كالتاج والكورنيش وعدم وجود وحدات أخرى كالقاعدة الموجودة فى العمود المصرى .

• مقارنة تاريخية :

يجدر بنا بعدما اتضح أنه قد توجد بين العمودين علاقة معمارية أن نبحث فى امكان حصول تأثير مصرى على ضوء المستندات التاريخية .

كان للمصريين من عصر ما قبل الأسرات (قبل ٣٢٠٠ ق.م) علاقات بسكان جزر البحر الأبيض المتوسط تطورت بمرور الأجيال إلى معاملات تجارية نتجت عنها تأثيرات شتى فى الحضارة والفن .

ولا شك أن للفن المصرى القديم تأثير على فن جزيرة كريت Crete كما اتضح من أثارها المكتشفة حديثا وعلى الفن اليونانى القديم Greek Arthaie وهو ظاهر فى نواح كثيرة من العمارة والزخارف والحفر والنحت .

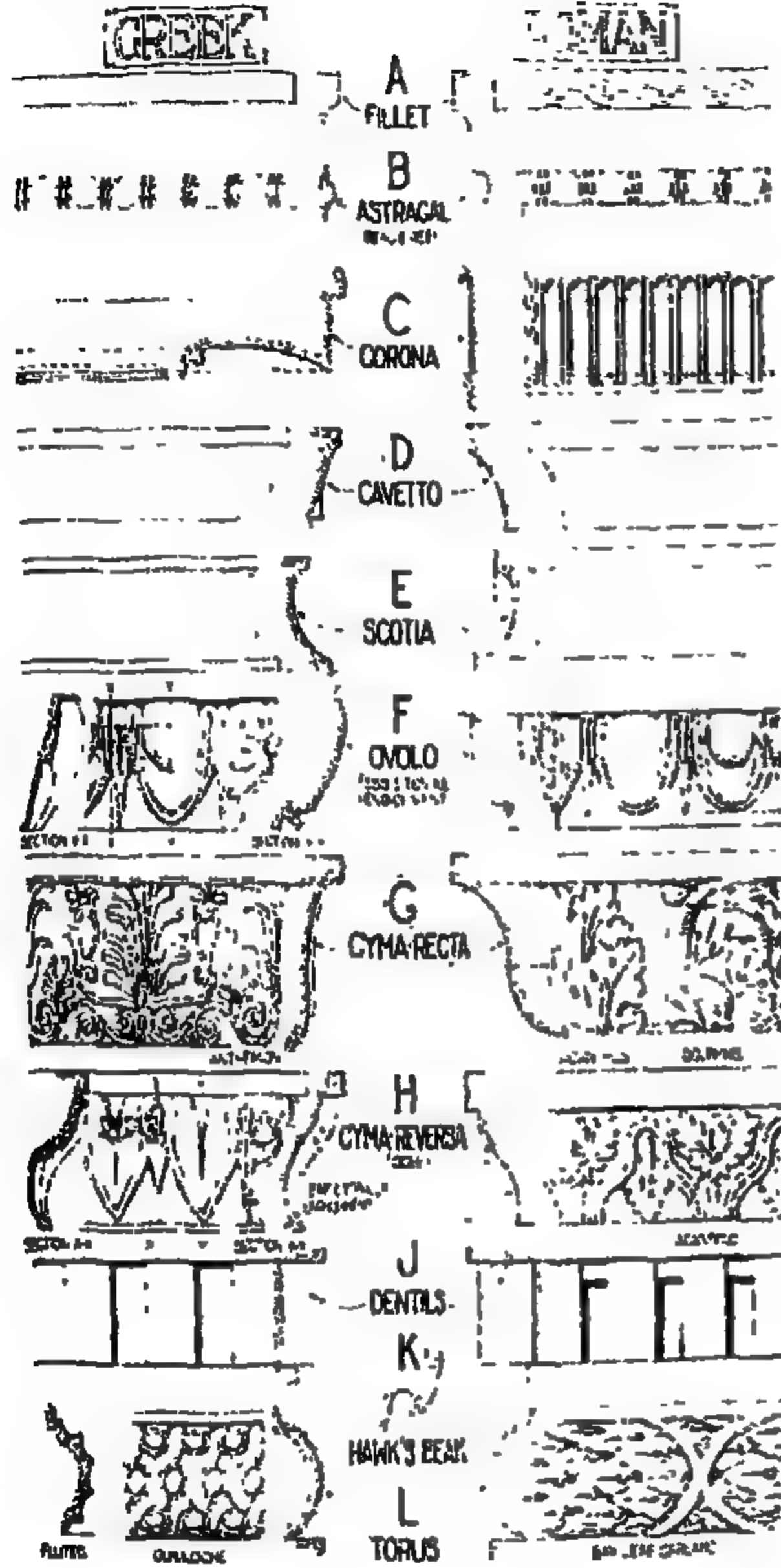
وإذا تذكرنا أنه بطل استعمال المضلع المصرى فى هذه البلاد من الأسرة التاسعة عشرة أى أن فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، بينما لا يرجع أقدم أثر يونانى إلا به أعمدة دوركية إلا إلى سنة ٦٨٠ ق.م أمكننا أن نوازن بين العمودين

تاريخياً . وقد كانت المعابد والمقابر والمساكن المزدانة بالأعمدة المضلعة سهلة الوصول يزورها كل من هبط البلاد من اليونانيين والسياح أن لم تكن الرمال قد أخفتها أو الدهر وجهل الحكام قد نالت منها ، ولما كانت روح المعمارى اليونانى تمتاز بحبها للبساطة فى النسب والزخرفة والصراحة فى التعبير طبيعياً أن ينال هذا العمود المصرى ذو الأضلاع الجميلة البسيطة أكبر اعجاب ، ويكون تأثيره على المعمارى الزائر أشد من باقى الأعمدة المصرية المبتكرة والمنقولة عن مصادر نباتية مصرية غريبة عن بيئته وطبيعة بلاده . فلا غرو إذ تعلق بذهنه ، واحتفظ به ، وأسرع فى نقله مع التصرف فى التفاصيل عند رجوعه الى مسقط رأسه .

والكورنيش عبارة عن رف بارز محمل على كوابيل ، وتمثل هذه الكوابيل أطراف مصنوعة من الرخام . وهناك كابول ترجليف وكذلك فوق محور الحشوة ويوجد بمسطح الكابولى الأسفل قطع صغيرة بارزة تمثل المياه المتساقطة .

ويستمر الكورنيش أفقياً على جوانب المعبد ، ثم مائلاً إلى أعلى أمام المبنى وخلفه ، مكوناً شكل مثلث يقال عنه الفرنتونة Pediment . وغالباً ما يكون هناك زخارف منحوتة عند كل ركن من أركان الفرنتونة ، حيث كانت الفرنتونات وأجزاء الأفريز المربعة تزخر بالنحت البارز فى العمارة والفن اليونانى .

٣ - ٢ - ٣ الحليات والزخارف الإغريقية



الحليات الإغريقية تتكون من منحنيات مختلفة وليست من قطع من أقواس أو دوائر ويعتبر ذلك من أهم المميزات التي تتميز بها العمارة الإغريقية حيث أكتسبتها رونقاً وجمالاً - وأهم هذه الحليات:

- ١ - مشابه الربع المحدب Ovalo
- ٢ - موجة معتدلة Cyma Recta
- ٣ - موجة منعكسة Cyma Reverta
- ٤ - نحرة Cavetio
- ٥ - ربع مقعر Scotla
- ٦ - ربع محدب Tours & Bead
- ٧ - منقار الغراب Bird s Peak

شكل ٣ - ١١: الزخارف الإغريقية (فلينشر)

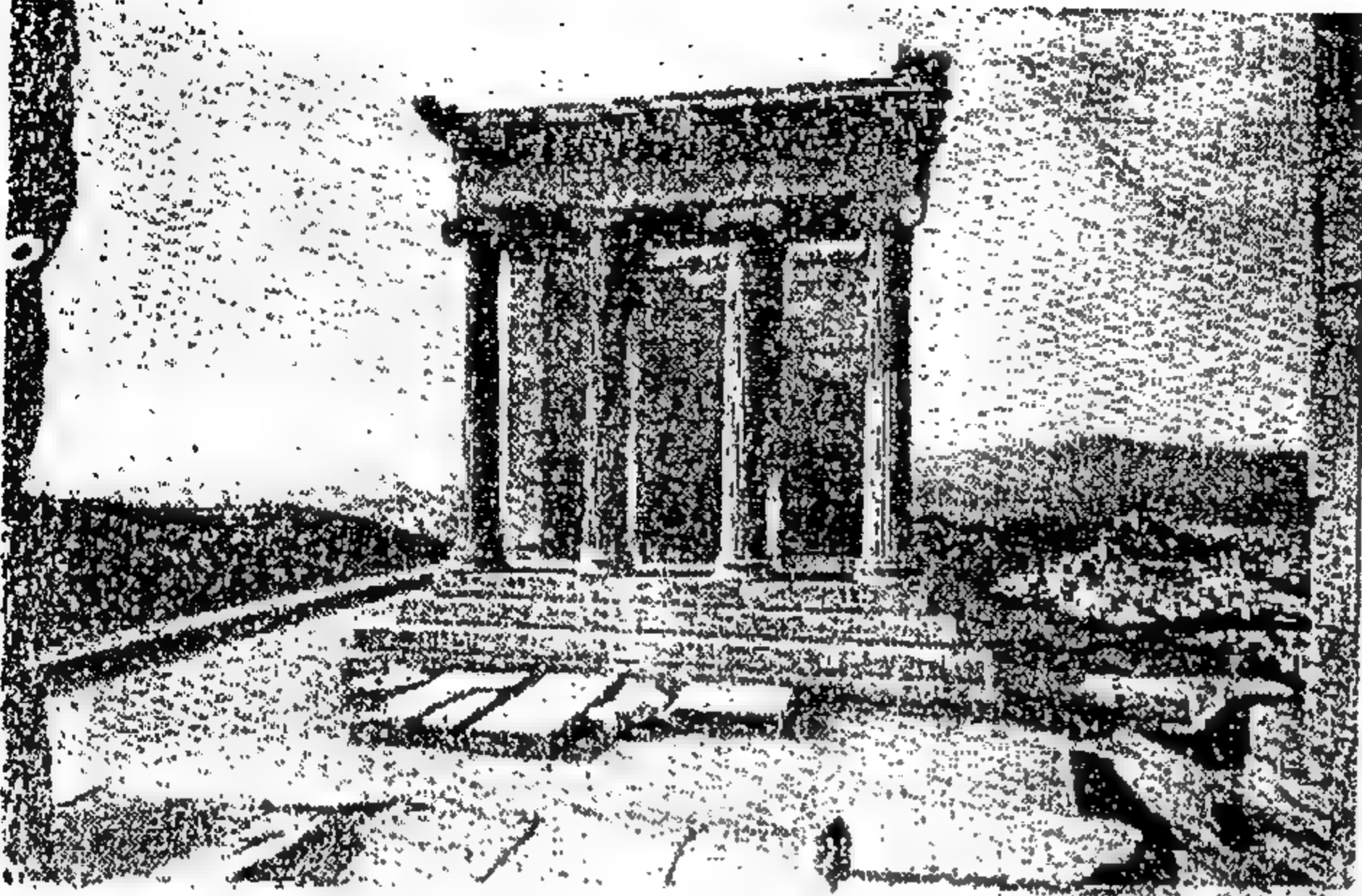
- ١ - زخرفة البيضة والسهم "Egg & Tongue" وتستعمل مع حليات الربع المحدب
- ٢ - زخرفة الورقة والسهم "Leaf & Tongue" وتستعمل مع حليات الموجة المنعكسة
- ٣ - زخرفة السباحة "Bead & Fillet" وتستعمل مع حلية الخيزران.
- ٤ - زخرفة المضفر "Guilloche" وتستعمل مع حلية الربع المحدب
- ٥ - زخرفة العليق أو زهرة العسل . وتستعمل مع حلية الموجة المعتدلة أو على السطح المستوي .

٣-٢-٤ المسارح الإغريقية

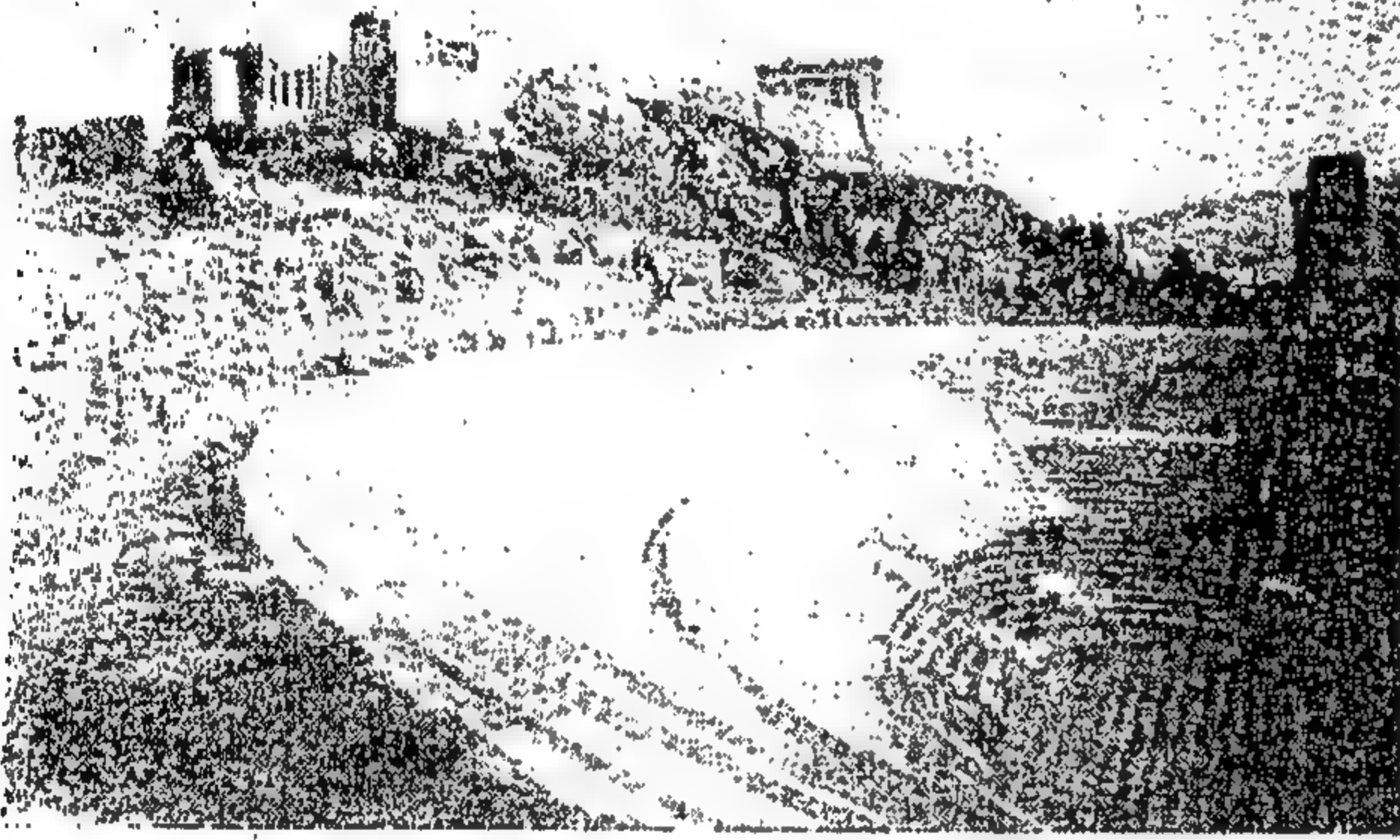
كانت المسارح الإغريقية تقام دائما في الهواء الطلق ، وكانت تبني في منحني أو فجوة في جانب التل . وكانت صفوف المقاعد مقسمة إلى قسمين أو ثلاثة حسب درجات النظارة ، ويفصل بين هذه الأقسام ممر متسع . وكان لبعض هذه المقاعد مساند خلفية ، بينما البعض الآخر ليست له هذه الميزة . كما كان يوضع مقعد ممتاز في وسط الصف الأول يخصص لأكبر شخصية تحضر التمثيل . وكان لهذا المقعد متكآت . كما اعتنى جداً بزخرفته . ويحاط هذا المقعد من جانبيه بمقاعد ممتازة للشخصيات البارزة . وكانت المقاعد تحفر في الصخر أو تعمل من الرخام على شكل مجوف قليلاً ومنفصلة عن بعضها ببروز قليل في الحجر . وكان شكل المسقط الأفقي للمسارح الإغريقية على شكل حدوة الحصان Horse Shoe Shape ، أى أكثر من نصف دائرة ، أما مكان فرقة الترتيل الموسيقية فكان على شكل دائرة تامة Complete Circle . وكان المسرح غالبا يحتوى على منظر لمبنى باحدى طرز الأعمدة الإغريقية ، ولذا لا يتغير هذا المنظر في المسرح الواحد . شكل (٣-١٢) .

٣-٢-٥ المساكن الإغريقية

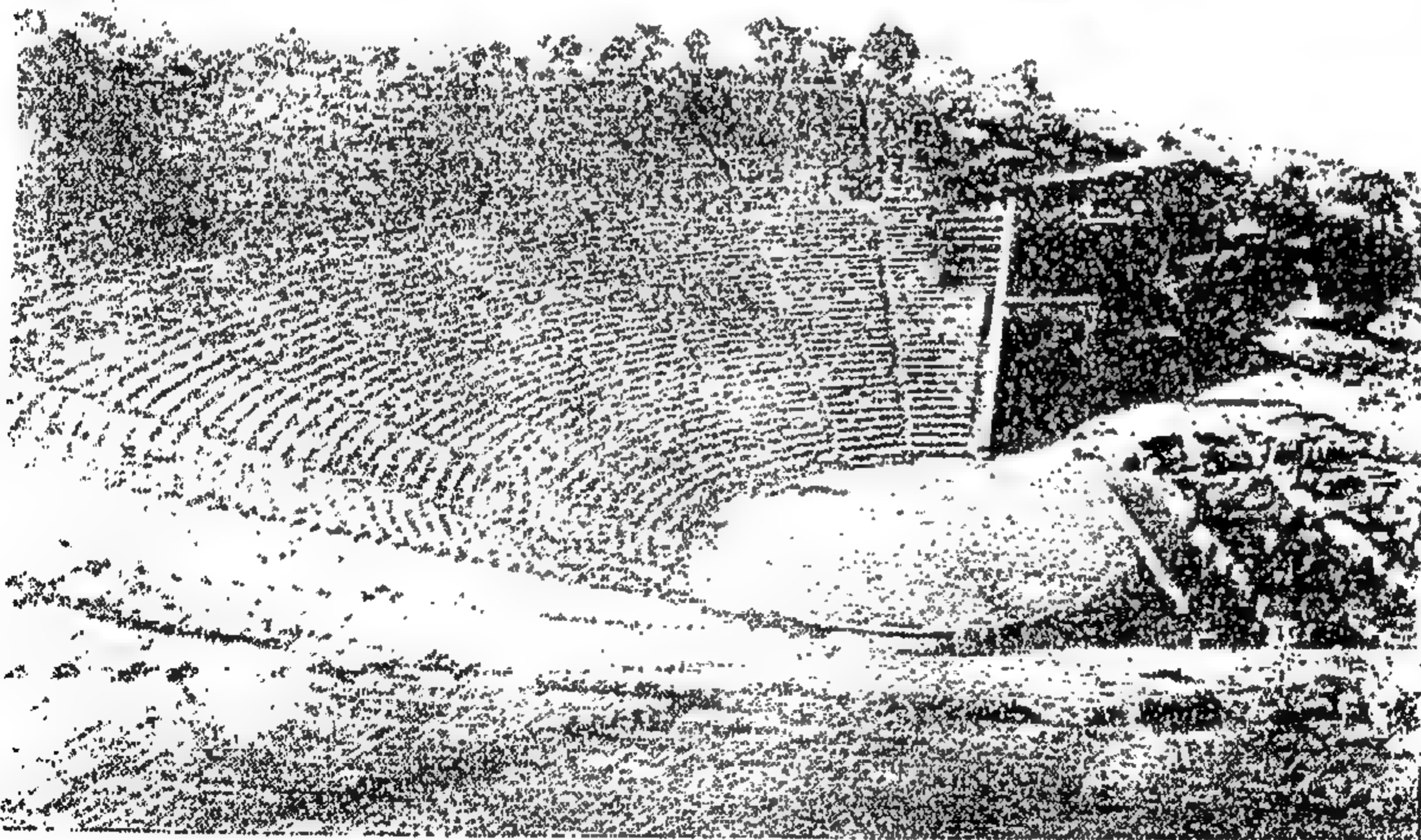
تشبه المساكن الإغريقية القصور في ترتيباتها العامة ، ويظهر ذلك جلياً بالاطلاع على المخلفات والأطلال التي مازالت باقية لوقتنا هذا . وكانت هذه المساكن مكونة من طابق واحد متجمعة مرافقها حول فناء داخلي . وقد أحاطت هذه المرافق بالفناء من ثلاث جهات فقط وكانت تحتوى على أبهاء مكونة من أعمدة وعلى الغرف الخاصة بالسكن واللوازم المنزلية وعلاوة على المباني التي ذكرت قد بنى الأغارقة الأندية الرياضية ، وأماكن للسباق والمحاضرات والمناظرات وغيرها . لكنه من العسير أن نعطي فكرة دقيقة عنها لعدم وجود آثار لهذه المباني بحالة جيدة قائمة حتى وقتنا هذا .



١



٢

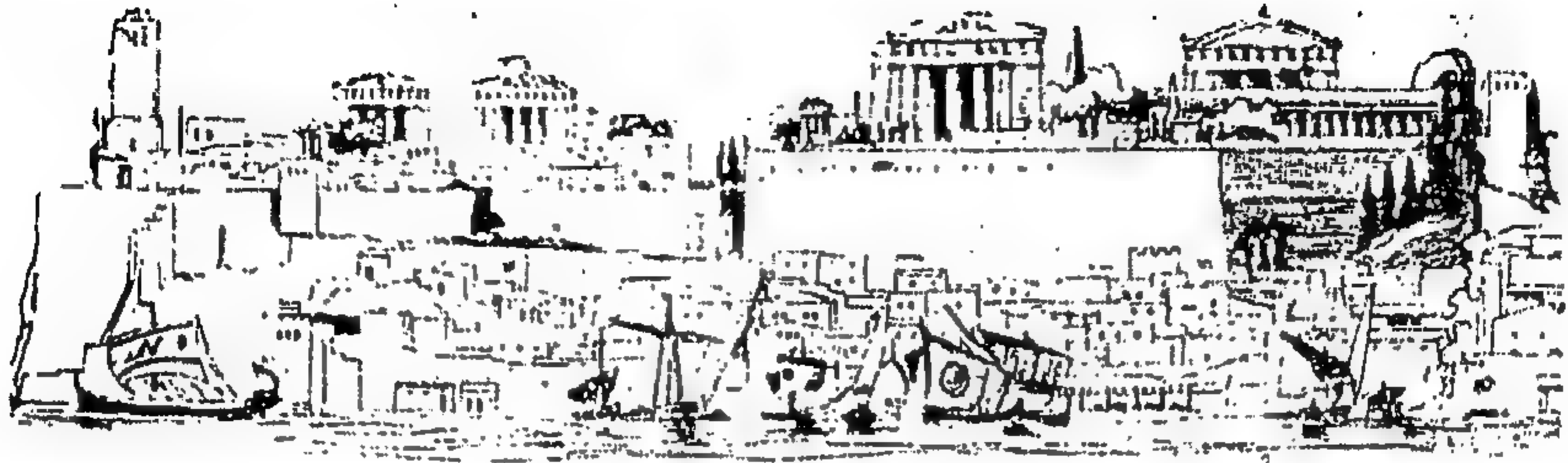


٣

شكل ٣-١٢: بعض اللقطات للمسرح الاغريقى

لا تزال هي النماذج التصميمية السائدة حتى العصر الحالى فيما يتعلق بالتخطيط العام والمساقط الأفقية .

٣ - ٣ المعابد الإغريقية GREEK TEMPLES



تعتبر المعابد الإغريقية تراثاً خالداً للعمارة عند الإغريق وثروة معمارية للباحثين وطلاب العلم . انشئت هذه المعابد بدقة تامة ومهارة فائقة ، واعتنى بمظهرها الخارجى ، منقوش على حوائطها أدق الآثار وأبدعها ، مستوحاة من أساطير الآلهة التى شيدت لهم هذه المعابد . وقد شيدت هذه المعابد عادة على قاعدة تكون من ثلاث درجات . والمعبد عبارة عن قاعة مستطيلة الشكل تحتوى على حجرة داخلية تسمى بالهيكل ، بها تمثال الآله أو الآلهة . كما احتوت بعض المعابد الكبيرة على حجرتين أو ثلاثة . ويحيط بالقاعة أو الخلة Calla رواق خارجى Coloniades أما على جانبى المدخلين أو على جوانبه الأربعة . ويتجه مدخل المعبد نحو الشرق بحيث تتصلب أشعة الشمس على تمثال الآله ، والمدخل المقابل يقع فى الجهة الغربية . وعلى العموم يمكن القول بأن المعابد الإغريقية فى منتهى البساطة ، ذات جو فلسفى عميق ، كثيرة الأعمدة من الخارج ، يحيط بها فضاء فسيح ، وعلى ذلك أمكن رؤيتها من جميع الجهات بنفس الدقة والروعة والجمال . ومما هو جدير بالذكر أن معظم هذه المعابد كانت خالية من النوافذ ، معتمدة بذلك على أشعة الشمس التى تدخل من الباب الشرقى .

وتنقسم المعابد من حيث تصميمها بالنسبة إلى الأعمدة الخارجية إلى أنواع متعددة ، منها عمودان أماميان على واجهة المدخل للمعابد الصغيرة أو أكثر من صف واحد للعمودين على المدخلين ، أو أعمدة مصفوفة على الجوانب الأربعة . وقد تكون الصفوف رباعية أو سداسية أو ثمانية وذلك للأعمدة الأمامية ، أما الجانبية فغير محددة وكان العدد يختلف بين ١١ ، ١٧ عموداً ويلاحظ أن عدد الأعمدة الجانبية ضعف عدد الأعمدة الأمامية .

استعمل الحجر الجيري والرمل في بناء المعابد مع تغطية الحوائط بطبقة من البياض Stucco من مسحوق الرخام والجير . والأسقف مائلة من الخشب مغطاة بالقرميد أو البلاط الرخام . وكانت الأحجار تبنى بكل دقة في الحوائط حيث توضع في أماكنها وتحرك عدة مرات محتكة بعضها ببعض حتى تنطبق اللحامات تماما . وكانت الأعمدة تبنى بكل دقة ومهارة وتتكون من اسطوانات من الحجر يتم نحتها بالشكل المطلوب وبكل اسطوانة ثقب في وسطها لوضع وتد خشبي لتثبيت الاسطوانات بعضها ببعض مكونة بدن العمود . وتبدأ عملية خشونة العمود من أعلى الى أسفل ، وكذا عملية الحليات والزخارف .

ويمكن تصنيف المعابد إما تبعا لتصميم مسقطها الأفقي أو الطراز الذي تتبعه كمايلي :

٣ - ٣ - ١ المسقط الأفقي للمعابد

وجد العديد من المعابد ذات المسقط الأفقي المستطيل انظر شكل (٣-١٣) ومنها مايلي :

١ - معبد الاله مارس . روما Mars ١٤ ق.م :

أنشئ هذا المعبد في فورم أوغسطس ، وقد شيده الأمبراطور أوغسطس تنفيذاً لوعده بعد أن تغلب علي أعدائه الذين قتلوا يوليوس قيصر . وكان هذا المعبد من أكبر المعابد الرومانية وأجملها وكانت العمارة الرومانية قد وصلت في عهد هذا الأمبراطور إلى ذروتها ، وشيدت أعمدة هذا المعبد على النظام الكورنثي . ويبلغ إرتفاع العمود حوالي ١٨ متر وكسيت حوائط المعبد بالرخام ، وكان الهيكل داخل المعبد مربع الشكل يحتوى على أعمدة وأكتاف ، وقد استعمل في هذا المعبد لأول مرة مثل للقبلة التي ستكون فيما بعد العنصر الأساسي في الكنائس . وكان هذا المعبد يعتبر من المعابد الكبيرة ، ومن النوع ذي الرواق المحيط بثماني أعمدة .

٢ - المعبد المربع ، نيمس فرنسا ١٦ ق.م Maison Carree :

هذا المعبد الصغير من أحسن المعابد الرومانية إحتفاظاً بحالته . أقيم في مدينة نيمس علي سفلى إرتفاعه ٤٠ ز م عن الأرض وسلالم على الواجهة الشرقية

فقط . وهذه الواجهة مزدانة شبه أعمدة على النظام الكورنثي تحمل افريزا وكورنيشا بزخرفتهما .

٣ - معبد الالهة فينوس VENUS روما ١٢٣ ب.م :

أقيم هذا المعبد حسب تصميمات المهندس المعماري أبولودورس الدمشقي للأمبراطور Adrian ومقام على قاعدة طولها ٥٤٠ x ٥٢١ قدم وبه ٢٠٠ عمود من الجرانيت المصري ، وتحتوى الواجهة على أعمدة من النظام الكورنثي . ومن مميزات هذا المعبد أنه كان يحتوى على هيكلين ، خلوتين Cellas ، ويمتاز بسقفه المغطى بالقراميد الزجاجي المغطى بطبقة من البرونز المذهب التي نزعنت قطر كل منها تدريجيا حتى يصل قطر أصغر أسطوانة عن قطر أول أسطوانة بمقدار الربع .

وينحت بدن العمود أو يخشخن بعشرين خشخانا Flutes ذا قطاع بيضاوى الشكل بأطراف حادة العمود ، يتراوح العدد بين ١٢ ، ٢٠ ويتكون التاج عادة من قطعة واحدة بما فى ذلك البلاطة محفور عليها ثلاث أو أربع حلقات أفقية تحت الجزء المحدب مع وجود حفر عميق عند إتصال التاج بالبدن ، ونلاحظ أن جميع هذه الخطوط الأفقية ساعدت على إنتهاء خطوط الخشخنة الرأسية بطريقة فنية بارعة .

٤ - معبد تراجان : شيده الأمبراطور تراجان ، وقد أقام أيضاً يوليوس قيصر وأوجستس وغيرهم من الأباطرة فورم فى نفس المنطقة .

٣- ٢ - طرز المعابد :

أنشئت المعابد الإغريقية باحدى طرز الأعمدة الثلاث - الدوركي ، الأيونى ، الكورنثي وعلى ذلك يمكن تقسيم المعابد إلى ثلاث طرز نسبة إلى الأعمدة التي استعملت فيها ، ويرجى شكل (٣-٩) .

٣- ٢- ١ - معابد - طراز دوركي :

١ - معبد هيرا : أوليمبيا Hera Temple Olympis

أنشئ هذا المعبد للآلهة هيرا ، آلهة الزواج والحب ويعتبر من أقدم المعابد

الأغريقية وكانت أعمدته من الخشب ثم استبدلت بعد ذلك بالحجر وعلى ذلك اختلف أشكال تيجان هذه الأعمدة حسب التطورات التي مرت به هذا المعبد .

٢ - معبد الـيون : أثينا The Ion Temple, Athens ٤٦٥ ق.م

أنشئ هذا المعبد على قاعدة أو سفلى من درجتين فقط ، والمعبد من النوع ذى الرواق المحيط سداسى الأعمدة وبه ١٣ عموداً على كل من الجانبين البحرى والقبلى ، ولا يزال هذا المعبد محتفظاً برونقه حتى الآن ، ويعتبر من الأمثلة الجميلة للطراز الدوركى ومقام على رهوة صناعية من الحجر الجيرى . شكل (٣-١٤) .

٣ - معبد البارثينون : أثينا Parthenon Temple, Athens ٤٥٤ - ٤٣٨ ق.م.

أنشئ هذا المعبد فى سنة ٤٨٠ ق.م حينما أغار الفرس على البلاد دمروا المعابد والتماثيل فى الأكروبول تلك القلعة المقدسة على هضبة أثينا . ولما جاء بركليس فى القرن الخامس قبل الميلاد أعاد بناء المعابد على هضبة الأكروبول حيث وصلت أثينا إلى أوج عظمتها فى ذلك العهد من عصر بركليس سواء من الناحية المعمارية أو الفنية، وتعتبر هذه الكلاسيكية الإغريقية ثروة معمارية ضخمة للتاريخ . ومن أهم وأعظم هذه المعابد معبد البارثينون Parthenon الذى وهب للعدراء ، أثينا .

بنى معبد البارثينون على هضبة الأكروبول من الرخام الأبيض الناصع على الضفة الجنوبية من الهضبة ، شكل (٣-١٥) (٣-١٦) تصميم المهندسان المعماريان ، اكتينس ، كلاكراتس ، Intinus & Callicotes ٤٤٨ - ٤٣٢ ق.م . ولكى يمكن إتمام هذا العمل الضخم شرع ، بركليس ، فى جمع التبرعات من الأقطار الموالية إلى أثينا للدفاع عنها ضد الفرس فى حالة الإغارة عليها ، ربما كان يعلم أن أثينا ليست فى حاجة إلى الدفاع عنها بعد حرب الفرس ٤٨٠ - ٤٧٨ ق.م ، ولكن بركليس وجد أن الفرصة متاحة له لصرف هذه التبرعات على إعادة ما خربه الفرس من معابد . ومما يذكر أن البارثينون استخدم للعبادة لأربعة أديان مختلفة متتابعة . ففي عهد المسيحية استبدلت العدراء ، أثينا ، بالعدراء ماري ، وأصبح

البارثينون أولاً كنيسة مسيحية ، ثم كاتدرائية وكاثوليكية ، ثم مسجداً تحت الحكم التركي . ودمر أثناء حصار الأتراك باستخدامه مستودع للذخيرة ، ونقلت معظم تماثيله الرخام ١٨٠١ - ١٨٠٣ م إلى المتحف البريطاني .

ويعتبر من الناحية المعمارية قطعة رائعة في الفن وجمال النسب والإنشاء. والتكوين والمعبود من النوع ذي الرواق المحيط به ثمانى أعمدة على المدخل وبه ١٧ عموداً على كل جانب مقام على قاعدة مكونة من ثلاث درجات يبلغ إرتفاع كل منها ٥٠ سم وعرضها ٧٠ سم ويبلغ محيطه نحو ٣٠ و ٨٠ م × ٦٩ و ٥٠ م - أشرف على أعمال النحت المثال المعروف ، فيدياس ، حيث نقش على الفرنترون أسطورة: الخلاف الذى وقع بينها وبين الهيكل بمناظر لحفلات تاريخية ووضع تمثال أثيد المعروف والمشهور المصنوع من العاج والذهب الخالص وهو من صنع المثال فيوباس أيضاً ، يبلغ عدد الأعمدة الرخامية ٤٨ عموداً - القطر السفلى لكل عمود ١٩٩ ر ١ و إرتفاعه ١٠ و ٥٠ م وقد أدخلت عليه تحسينات هامة وفيما يلى شرح تفصيلي لأعمدة هذا المعبد :

١ - الأعمدة : تقل أقطار الأعمدة كلما ارتفعت ، أى إنها مسلوكة الى أعلى ، وهذه السالبة غير منتظمة بمعنى أن اسقاط حرف العمود ليس بخط مستقيم لكنه محدب إلى الخارج قليلاً بحوالى السنتيمتر الواحد . وهذا التحديب ضرورى والإ تراءى للناظر أن العمود مقعر . وهذا التحديب يقال له التنفيخ .

ومحاور الأعمدة ليست عمودية بالضبط ، ولكنها تنحرف قليلاً للداخل - وهذا الانحراف البسيط موجود بدرجات السفلى والجمال والافريز - وقد عمل هذا الانحراف إلى الداخل للأسطح الرأسية لتحديث تأثيراً هرمياً بسيطاً بالبناء كافياً لمدى أى شعور بأن البناء ضيق من أسفل ومتسع من أعلى ، وهو ما يحدث فى المباني المرتفعة المكعبة.

ويقل البعد بين الأعمدة تدريجياً كلما اتجهنا من وسط البناء إلى أركانه ، حتى لا يظهر للناظر أن البعد بين الأعمدة في وسط البناء أقل منه عند الجوانب . ويلاحظ هنا أن البعد بين العمود الأخير الذى بركن البناء وبين العمود الذى يليه قليل قلة واضحة . ولكن سبب هذا راجع إلى وضع الترجليف الأخير بركن البناء لا محورياً على عمود الركن .

ويزداد قطر أعمدة الزوايا عن غيرها لأنها ترى وخلفها ضوء قبة السماء فتبدو أنحف قليلاً عن حقيقتها ، بعكس الأعمدة الوسطى فإنها ترى وخلفها الظل المعتم الواقع من البناء على حائط المعبد . والزيادة في قطر أعمدة الزوايا وتقارب المسافة بين كل منها تعطى مظهراً عظيماً من مظاهر القوة لأركان البناء ، كما أن انحراف محاور الأعمدة قليلاً إلى الداخل يعطى للمعبد تهریباً بسيطاً ، مما يظهره بمظهر المتانة والثبات والقوة .

٢ - السفلى والتكنة : جميع خطوط المباني الأفقية سواء للسفل أو التكنة ولو أنها ترى مستقيمة ، إلا أنها في الحقيقة منحنية قليلاً إلى أعلى . وهذا الانحناء ولو أنه كاف لمنع رؤية هذه الخطوط وكأنها منحنية إلى أسفل ، وهذا ما يحصل دائماً عند رؤية الخطوط الأفقية الطويلة وهذه التجميلات - التى لم تستكشف إلا بعد دراسة وإفنية وقياس المباني بدقة متناهية - تبين مقدار ما وصل إليه هؤلاء الأغارقة من القدرة الفنية وسامة الذوق فى تصميم وإنشاء هذه المعابد . ونلاحظ هذه التجميلات فى الحلقات أيضاً إذ أنها مكونة من منحنيات لا أقواس دوائر ، مما ينتج عن ذلك من رقة وجمال التأثير ، لا سيما إذا كانت من الرخام . المهندس المعماريان المصممان للمعبد ، اكتينس وكواليكراتس ، بالاشتراك مع الفنان النحات فدياس ، ويعتبر من أروع معابد اليونان قديماً وحديثاً .

٤ - معبد أبوللو : أركاديا - ٤٣٠ ق.م

المهندس المعماري اكتينس ، ويعتبر هذا المعبد فريد من نوعه حيث استعملت الأنظمة الثلاثة فى الأعمدة الأيونى والدوركى والكورنثى لهذا المعبد الصغير .

٣ - ٢ - ٢ - ٢ معابد طراز أيوني :

١ - معبد الأركيزيون : الأكربول أثينا Ercethion Athens ٤٢٠ ق.م

يقع على هضبة الأكربول شمال البارثينون . حُول إلى كنسية أيام حكم حسنيين ، وبعد ذلك خصص جناحا للحريم أيام عهد الأتراك ، وهدم جزء كبير منه أيام الثورة الإغريقية في عام ١٨٢٨ .

ويعتبر هذا المعبد من أشهر المعابد التي انشئت على الطراز الأيوني . بنى هذا المعبد لعبادة عدة آلهة ولذلك فقد تكون من عدة أجزاء مختلفة الشكل ، وموقعه ليس مستوياً ولذلك لم يكن المعبد بالبساطة المعروفة في المعابد الأغريقية . وأهم معالم هذا المعبد هو البهو الجنوبي ، فان التكنة محملة على ستة من التماثيل النسائية بدلاً من الأعمدة ، وتسمى هذه التماثيل بالمحلات أو الكرياتيد انظر شكل (٣-١٧) .

٢ - معبد أبوللو : باسى Apollo Temple Bassia ٤٣٠ ق.م

هذا المعبد من النوع ذي الرواق المحيط ، سداسي الأعمدة وبه ١٥ عموداً على الجانبين مكونة من إسطوانات من الحجر الجيري الرمادي ، ويمتاز هذا المعبد عن باقي المعابد الأخرى بوجود الثلاث طرز المعمارية الأغريقية به ، فهناك النظام الدوركي للواجهات والأیوني بالداخل على هيئة أعمدة متصلة واستعمال عمود كورنثي واحد داخل المعبد لوحات المعبد شكل (٣-١٨) .

٣ - معبد أرتميس - أفسس بآسيا الصغرى Artemis ٣٥٦ ق.م :

هذا المعبد من أكبر المعابد ، أنشئ عام ٣٥٦ ق.م ثم حرق وبعد ذلك أنشئ مرة أخرى وتم ترميمه . وأهم ما يمتاز به هذا المعبد ضخامته ثم ظهور تماثيل لأشخاص بكامل حجمها الطبيعي محفورة على بدن الأعمدة أعلى القاعدة مباشرة ،

تنظر اللوحة معروف باسم معبد العصر اللينى . ويبلغ ارتفاع أعمدته ١٥,٧ بوصة ويحتوى كل عمود على ٤٤ خشخاشاً مكون من عدة أسطوانات محلاة بالزخارف ، وكان يعتبر أحد عجائب الدنيا السبع . كان مخصص لخدمة القساوسة الممتازين رجالاً ونساءً وكذا الشعراء والخطباء . نقلت بعض آثاره المعمارية المختلفة وخاصة الأعمدة الثمانية الخضراء الداكنة الى كنيسة أيا صوفيا بالقسطنطينية ، وتوجد بعض آثاره بالمتحف البريطانى الآن شكل (٣-١٩) .

٣ - ٢ - ٣ - ٣ معابد طراز كورنثى :

من الملاحظ أن الأغريق لم يستعملوا النظام الكورنثى إلا نادراً جداً حيث قصر استعمال هذا النظام فى أبنية معينة لها صفة خاصة وليست معابد كالمقابر والنصب التذكارية لسقراط فى أثينا ٣٣٥ ق.م ، وأبراج الرياح فى أثينا أيضاً ١٠٠ ق.م ، والبوابات الإغريقية كالتى أنشئت فى بركليس ٤٣٧ ق.م لمدخل هضبة الأكروبول ٣٣٥ ق.م .

مقارنة بين صالة المعبد المصرى وصالة المعبد الإغريقى :

نحى المعبد اليونانى الإغريقى من حيث تصميم المسقط الأفقى العام نحو الصالة المصلوبة فى كونه منشأة طولية متماثلة بالنسبة إلى المحور ويرجع ذلك لما بين وظيفتى المعبدتين - المصرى واليونانى - من تشابه إذ أن الطقوس الدينية فقط تتشابه ، وأن اختلفت العبادات والعقائد أو تطورت . كما نجد أن الممر الأوسط بالمعبد اليونانى أوسع من الممرات الجانبية كما هو بصالة المعابد المصرية . الا أننا نلاحظ خلافاً ظاهراً ملموساً ، وهو أن قطر وأبعاد العمود فى المعبد اليونانى أقل بكثير فى المعبد المصرى بينما أن العمود مع هذا متباعد فى موقعه عن العمود المجاور له بأضعاف المسافة التى عليها الأعمدة المصرية على ضخامتها - يرجى أن ينظر المسقط الأفقى والقطاع لمعبد الكرنك - وبذا قل عدد أعمدة المعبد اليونانى منها فى الصالة المصرية بكثير . حتى أن المساحة المشغولة بالأعمدة والحوائط فى صالة الكرنك تبلغ ٤٧٣ ر. من المساحة الكلية أى ما يقرب من النصف ، وهى

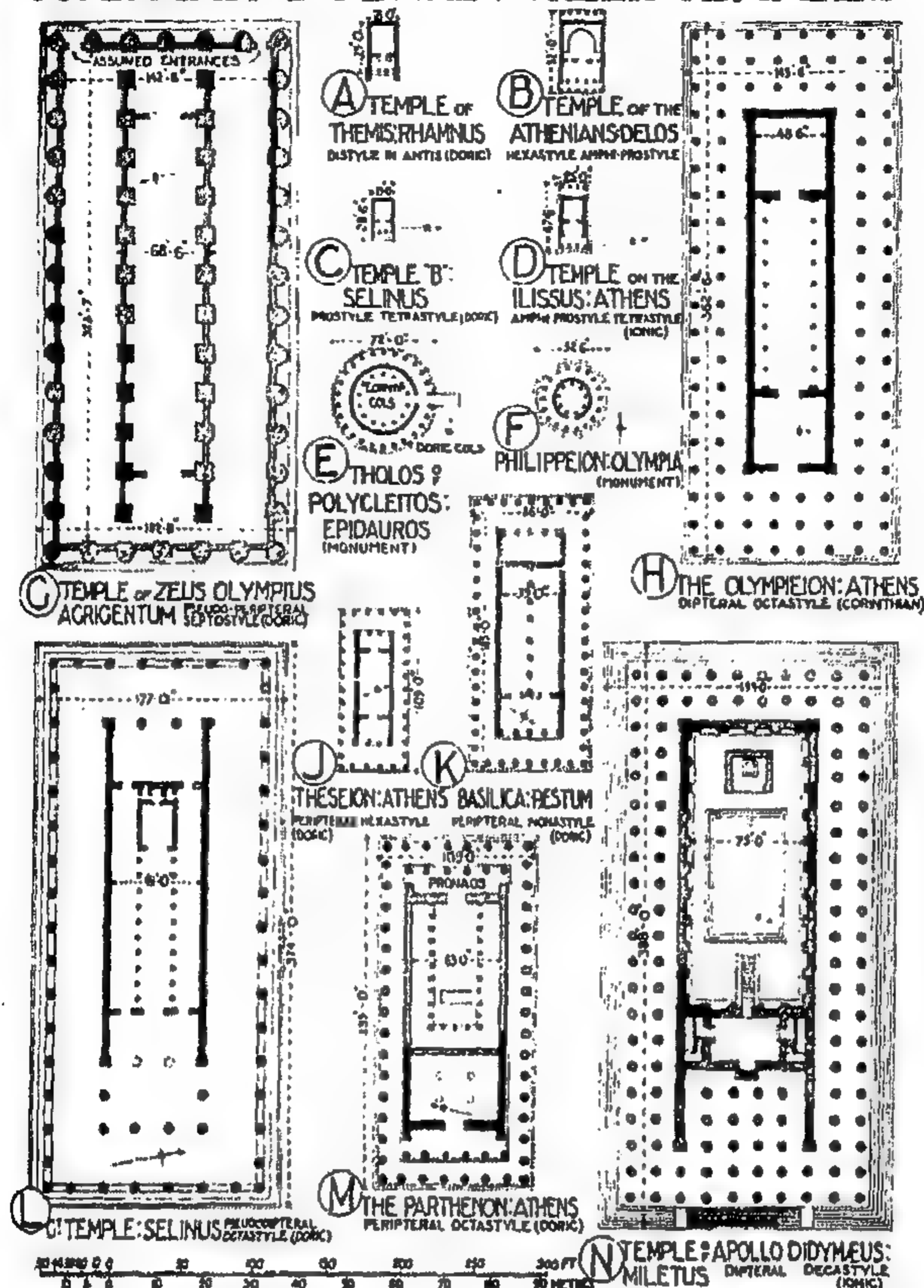
البالغ أعمدتها ١٣٤ عموداً منها ١٢ بالحجم الكبير و ١٢٢ بالحجم الصغير موزع على جانبين متساويين والتي يصل قطر العمود منها ٣ر٥٧ ، ومحيطه ١٠ م ، بينما هذه النسبة بين المساحة المشغولة بالحوائط والأعمدة في صالة معبد البارثينون Parthenon مثلاً ١٥٧ر٠ فقط ، أى حوالى السبع من المساحة الكلية . كما أن صافى المساحة بين قائمين فى الصالة بالصالة المصرية - البحر الصافى - حوالى الستة أمتار ، بينما تصل فى المعبد اليونانى الى تسعة أمتار .

وهذا الاختلاف الظاهر يرجع إلى اختلاف مادة التسقيف فى الحالتين ، إذ أن قدماء المصريين استعملوا الحجر فى التسقيف ، بينما استعمل اليونان الخشب فى السقف الرئيسى ، وإن كانوا قد شاركوا المصريين القدماء فى استعمال الحجر فى الاسقف الثانوية بالمعبد . والخشب مادة مرنة سهلة يمكن قطعها على أبعاد طويلة . بينما الحجر مادة صلبة لا تسمح بأن تقطع على مثل هذه الأبعاد . بل بالعكس فقد أدهش قدماء المصريين كل من أتى بعدهم كيف أنهم قطعوا مثل هذه الكتل الضخمة المتعددة من الحجر الرملى بمثل هذه الأبعاد والتي بلغ طولها أحياناً بمعبد الكرنك الى ما يزيد عن التسعة أمتار وكيف رفعوها الى هذا الارتفاع البالغ الى ما يزيد عن ٢٣ متراً ووضعوها هذه الأوضاع المحكمة ، مع مراعاة كل الاعتبارات الفنية والعملية حتى فى عمل قنوات بها لتصريف مياه الأمطار ، وكيف صقلوها فأتقنوا الصقل وضبطوا المستويات بوسائل لا تزال نجهل الكثير عن تفاصيلها . ثم نقشوها فأبدعوا النقش ففتحوها بمهارة ولونوها بألوان زاهية لا تزال حتى الآن فى بهجتها الأولى وزهائها مما حير علماء الكيمياء فى طريقة تكوينهم لعناصر الألوان وأصولها . كل ذلك بمقدرة فنية نادرة . ودرجة من العلم رفيعة ، وقدرة على الصعاب العملية عظيمة . ولم يكن عدم تسقيف صالة المعبد المصرى بالخشب عن جهل بهذه المادة ، بل عن قصد فى استعمال الحجر ، لأنه أبقي على فعل الدهر وأصلب ، وأقصى عن تسرب التلف اليه وأبعد .

والمعبد المصرى القديم مبنى أقيم على أساس أنه مبنى خالد ، ما دامت الآلهة خالدة باقية . وقد شاء الله العلى القدير أن تدمر هذه المعابد مع دمار هذا الملك . وبعد القضاء على هذه الآلهة ، ولكن بقيت هذه الأطلال لكى تكون ثروة للعلم والفن والتاريخ لا تفنى ، فهى بذلك باقية خالدة مادام باقياً بين الناس علم

وفن وتاريخ . فقد عرف المصريون القدماء الخشب واستعملوه أحسن استعمال . استعملوه فى أسقف المنازل وفى عمل السقائل ، وفى أدوات البناء والعمارة وجر الأثقال ورفعها ، استعملوه فى صنع التماثيل والتوابيت والأثاث وما الى ذلك من الأغراض ، الا أن بعدهم عن استعمال الخشب فى تسقيف المعابد عن عمد ، هو ما فرق بين أبعاد الصالة المصرية وأبعاد المعبد اليونانى . كما أننا نجد أن هناك خلافاً آخر فى شكل السقف فى الحالتين ، وهو أن السقف المصرى مستوى السطح بينما اليونانى مائل . وهذا راجع إلى اختلاف البيئة الجوية فى كل من الاقليمين ، الى جانب أن طريقة التسقيف بالخشب تخفيف عن طريقة التسقيف المستوية بالحجر . هذا فيما يتعلق بالمقارنة بين الصالة المصرية والمعبد اليونانى أو المعبد الإغريقى . رأينا أنه من الفائدة شرح أوجه الشبه والخلاف بينهما .

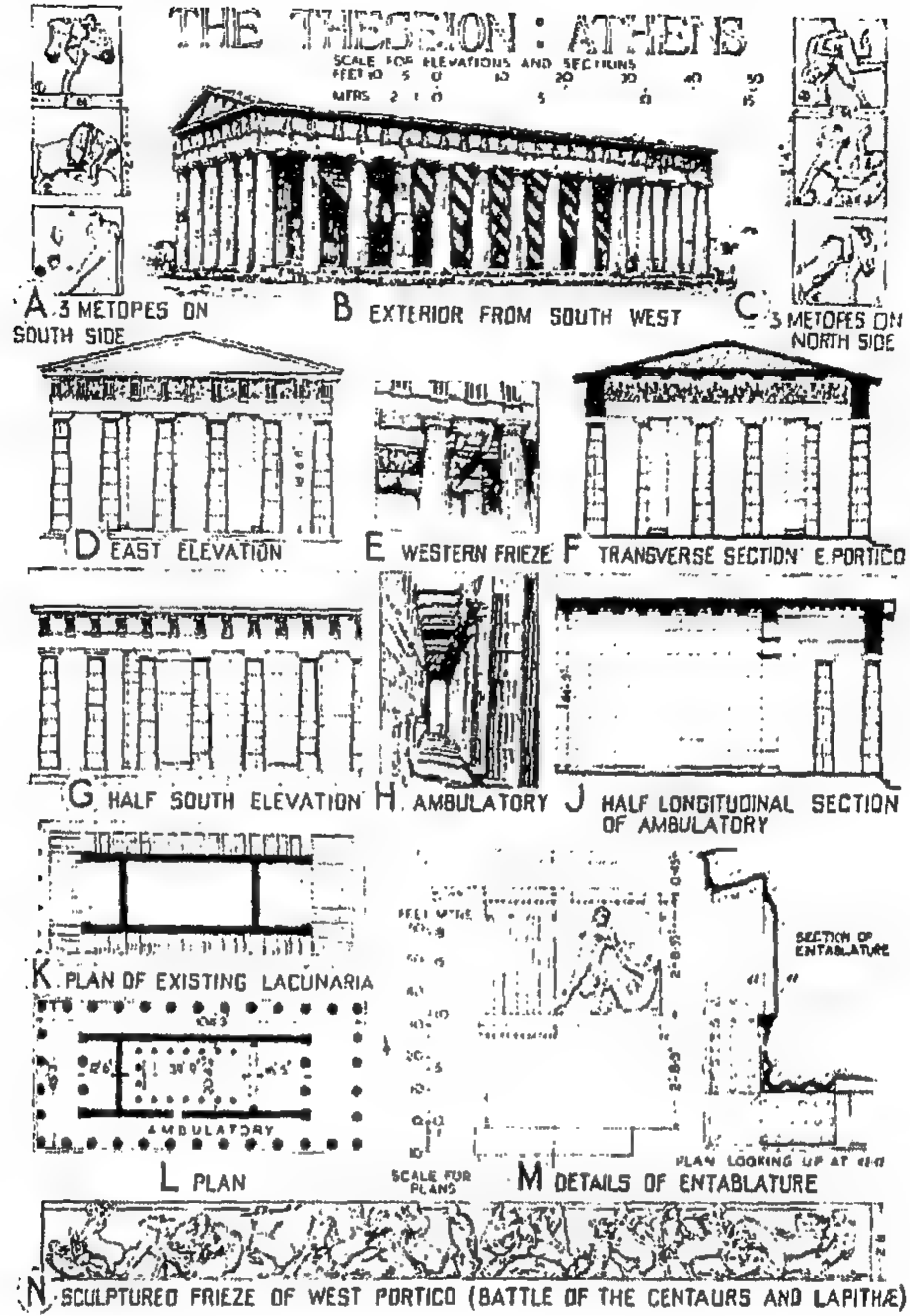
COMPARATIVE PLANS : GREEK TEMPLES



شكل ٣ - ١٣ مساقط أفقية لمعابد إغريقية (*)

A, B, C, D, E, F,	مساقط أفقية لمعابد صغيرة .
G	مسقط أفقي لمعبد زيوس أوليمس ، أعمدة طراز دوري .
H	الأوليمبيون / أثينا ، أعمدة طراز كورنثي .
J	الثيريون / أثينا ، أعمدة طراز دوري .
K	بازليكا أو دار القضاء ، أعمدة طراز دوري .
L	سيلينس ، أعمدة طراز دوري .
M	البارثينون / أثينا ، أعمدة طراز دوري .
N	أبوللو ، أعمدة طراز أيوني .

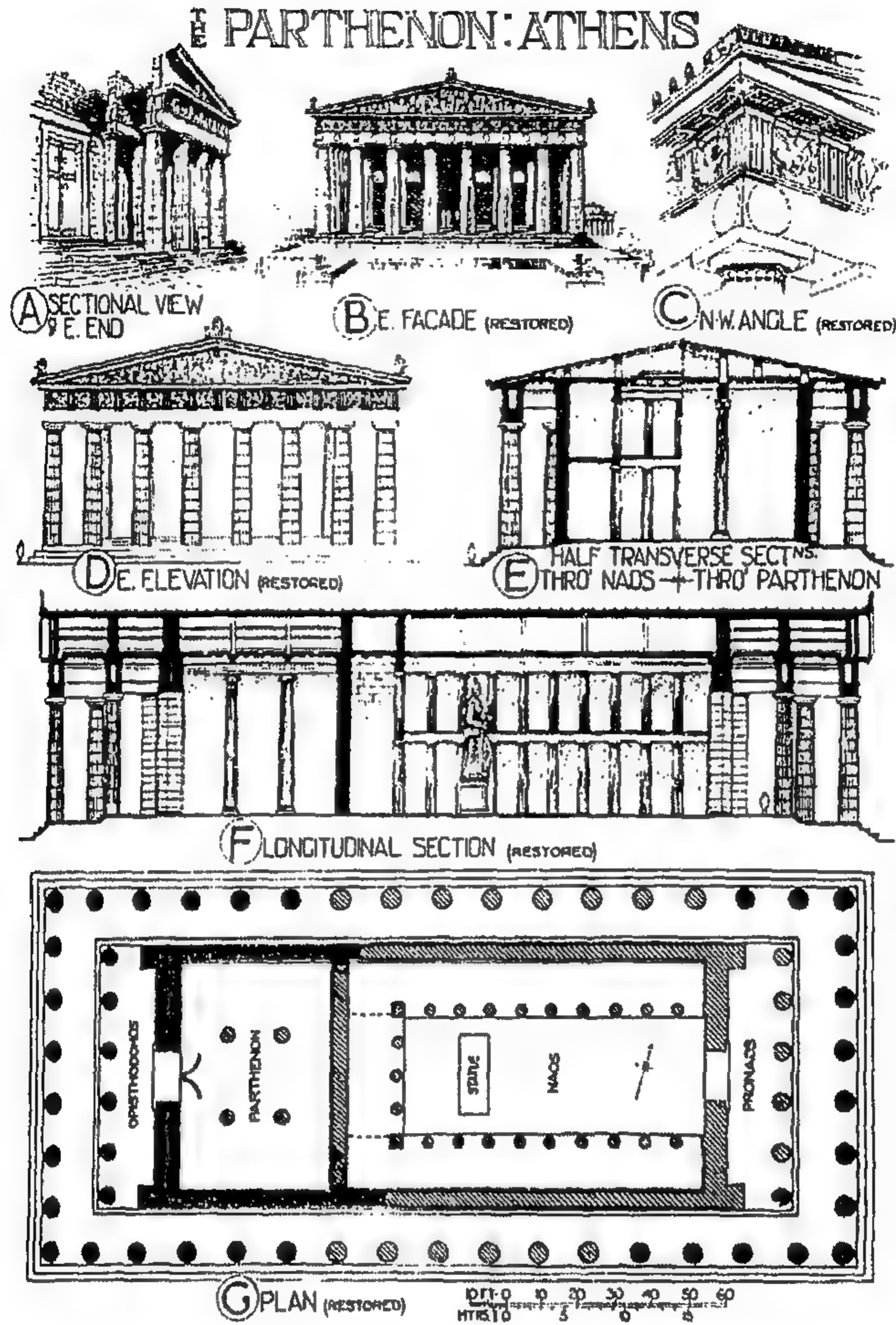
(*) ويلاحظ في جميع المساقط الأفقية لهذه المعابد المختلفة طريقة تصميم وتوزيع الأعمدة وترتيبها - حول المعابد ذات الرواق المحيط . وهذه الأعمدة إما رباعية أو سداسية أو ثمانية بالنسبة إلى عددها في واجهة المعبد ، ومما يذكر أن الذي أعاد ترميم هذه المعابد هو المهندس المعماري الروماني فيثروفيوس Vitruvius .



شكل ٣ - ١٤ معبد الـثـيـزـيـون أثينا / ٤٦٥ ق.م (فليتشر)

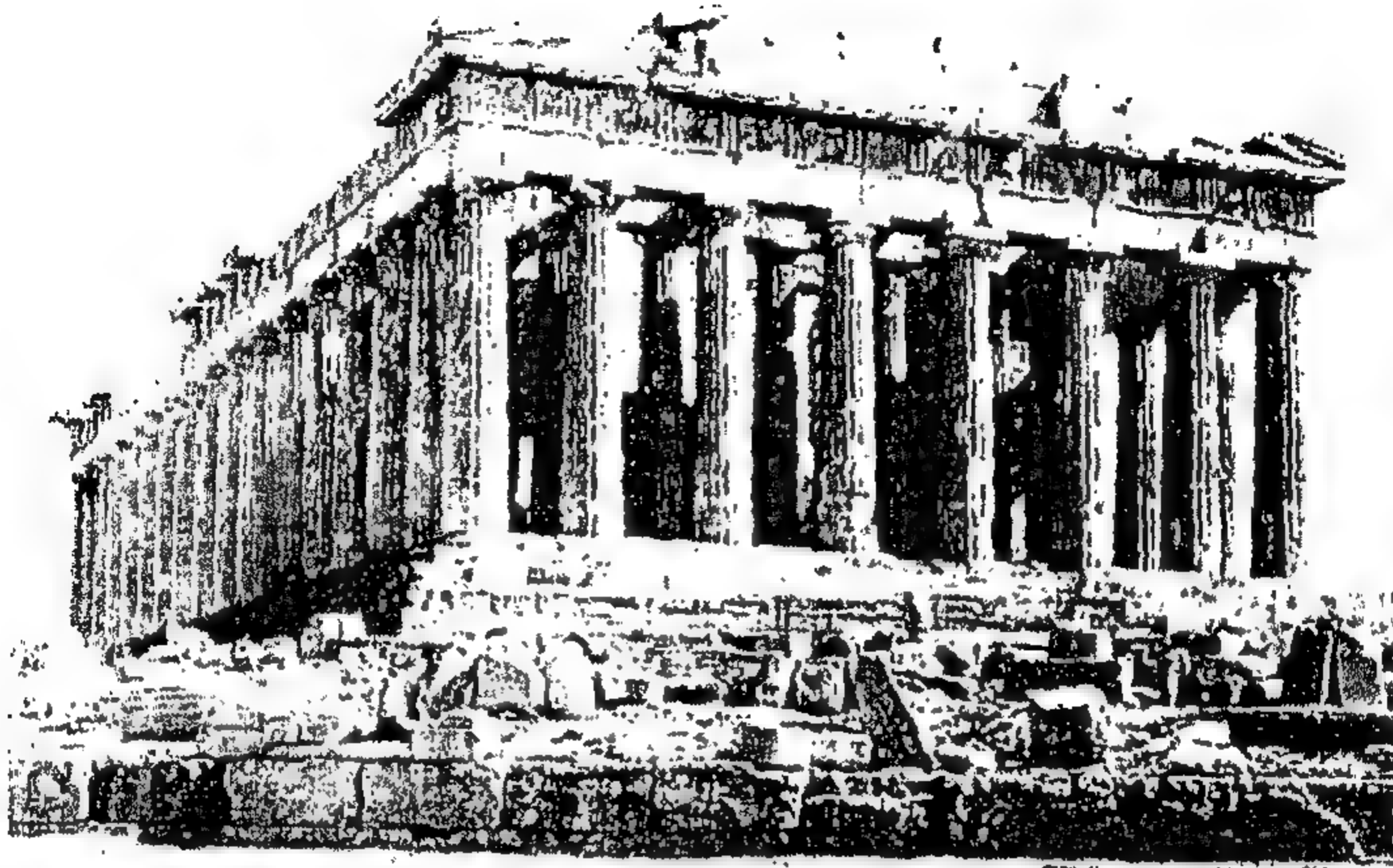
يعتبر من أجمل وأحسن المعابد الإغريقية ذات النظام الدوركي باليونان والمحتفظ بشكله ورونقه حتى الآن . مقام على ريوه مرتفعة من الحجر الجيري . سداسي الأعمدة ذات الرواق المحيط .

- A - : أشكال الميثوب بالواجهة القبلية . B - : منظور من الجهة القبلية .
- C - : أشكال الميثوب بالواجهة البحرية D - : الواجهة الشرقية للمعبد .
- E - : شكل الأفريز الغربى F - : قطاع ماراً بالبورتيكو .
- G - : الواجهة القبلية للمعبد . H - : الجالارى الجانبى للمعبد .
- M - : قطاع عرضى (نصف) L, K - : مساقط أفقية للمعبد .
- J - : تفاصيل التكنة . N - : تفاصيل النحت بالافريز .



شكل ٣ - ١٥ : معبد البارثينون PARTHENON : ATHENS أثينا ٤٥٤ - ٤٢٨ ق.م (فليتشر)
 أنشئ هذا المعبد الجميل على هضبة الأكروبول جنوبى معبد أثينا القديمة أنشأه المهندسان
 المعماريان أكتنس وكوليكراتس بالاشتراك مع النحات المشهور فيدباس . ويعتبر من أروع معابد
 اليونان قديما وحديثا .

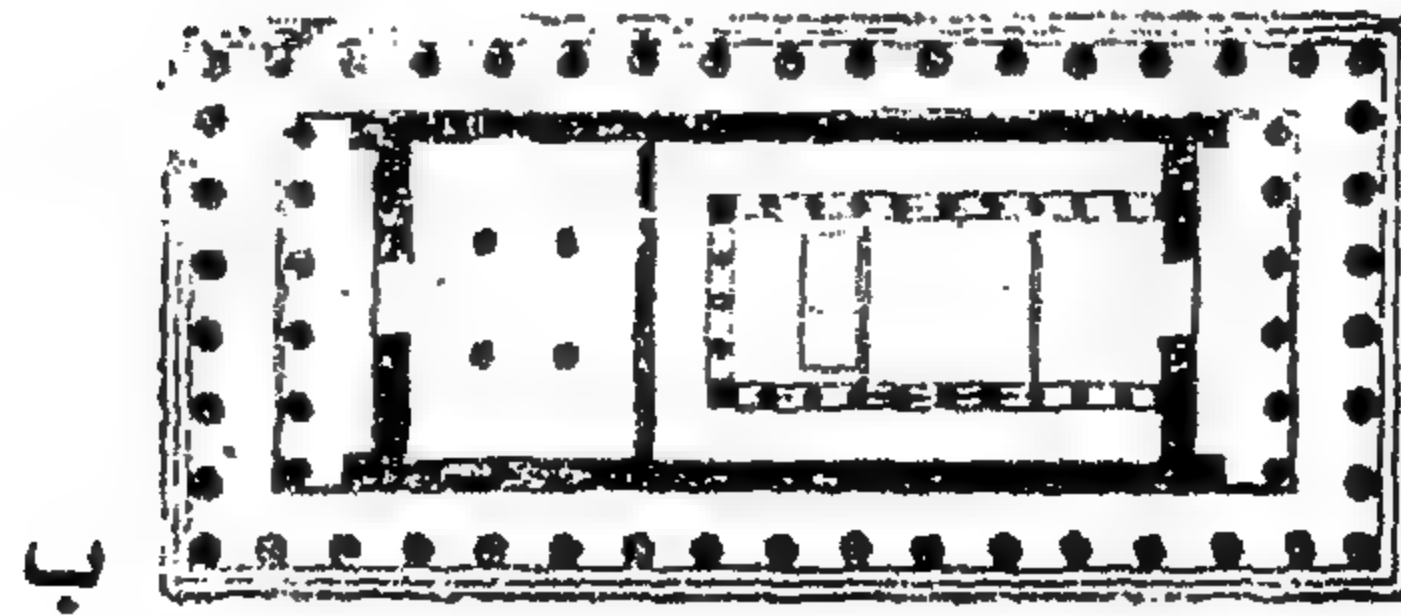
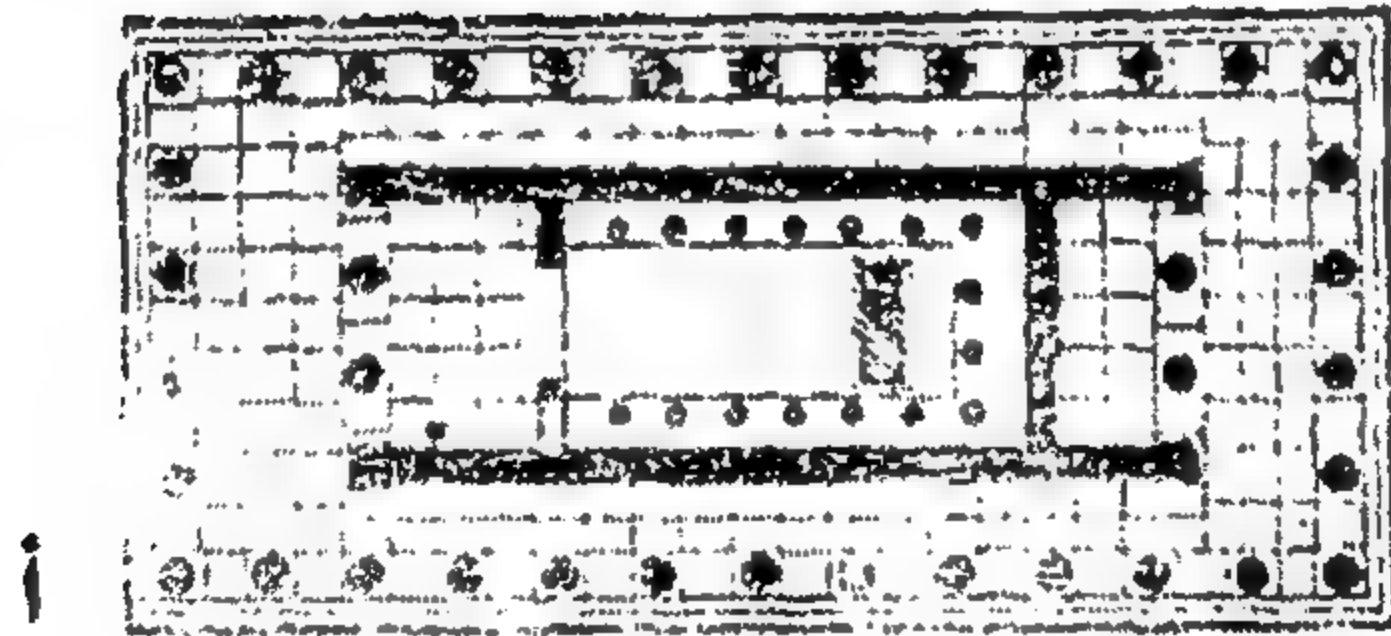
- | | |
|--------------------------------------|--------------------------|
| A - منظور جانبي للمعبد . | F - قطاع طولى . |
| B - الواجهة الشرقية للمعبد (منظور) | G - المسقط الأفقى للمعبد |
| D - تفاصيل زاوية التقابل | H - تمثال أثينا . |
| C - الواجهة الشرقية للمعبد . | K. J - قطاعان يوضحان |
| E - قطاع عرضى | طريقة الإضاءة |

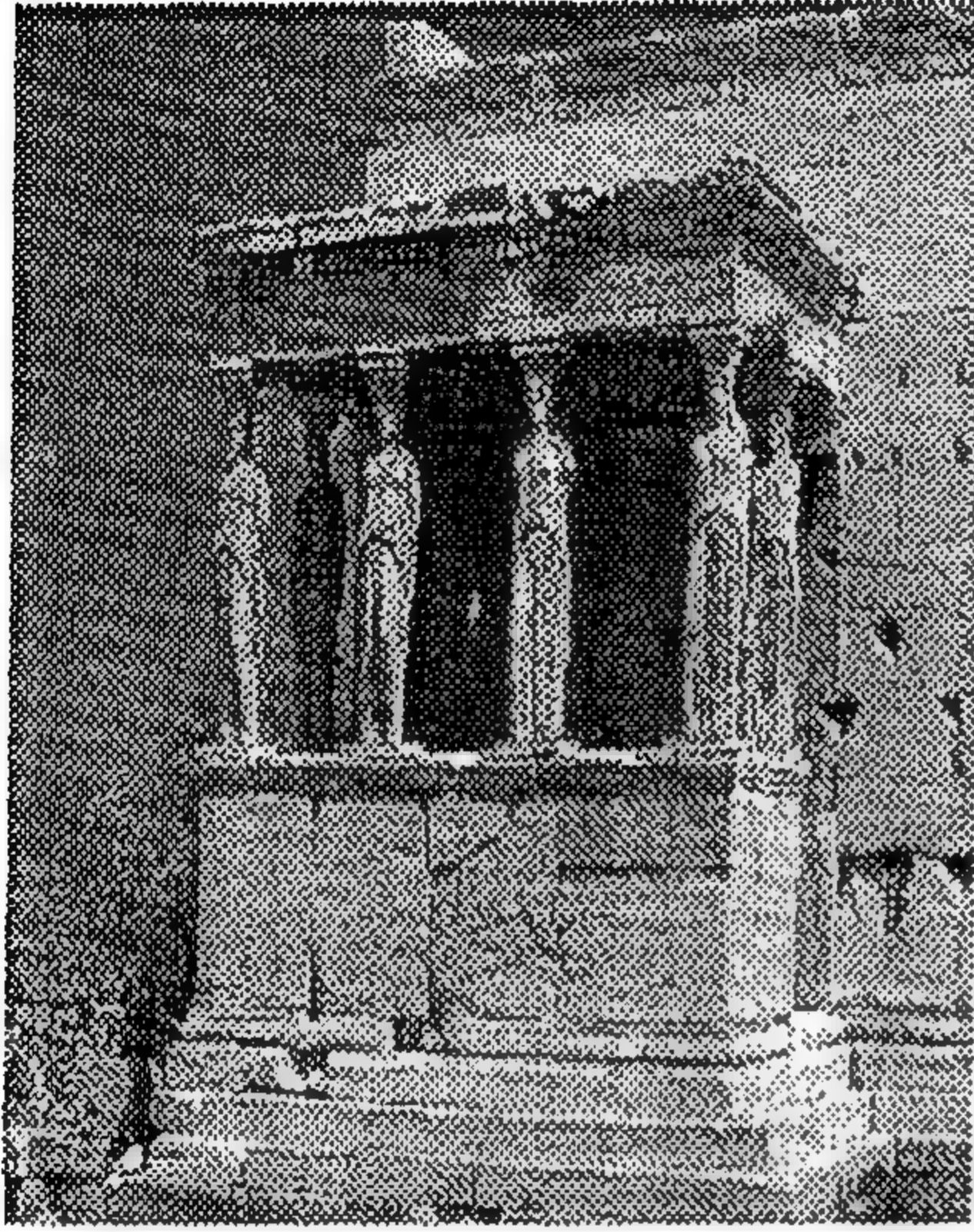


شكل ٣ - ١٦ معبد البارثينون / أثينا :

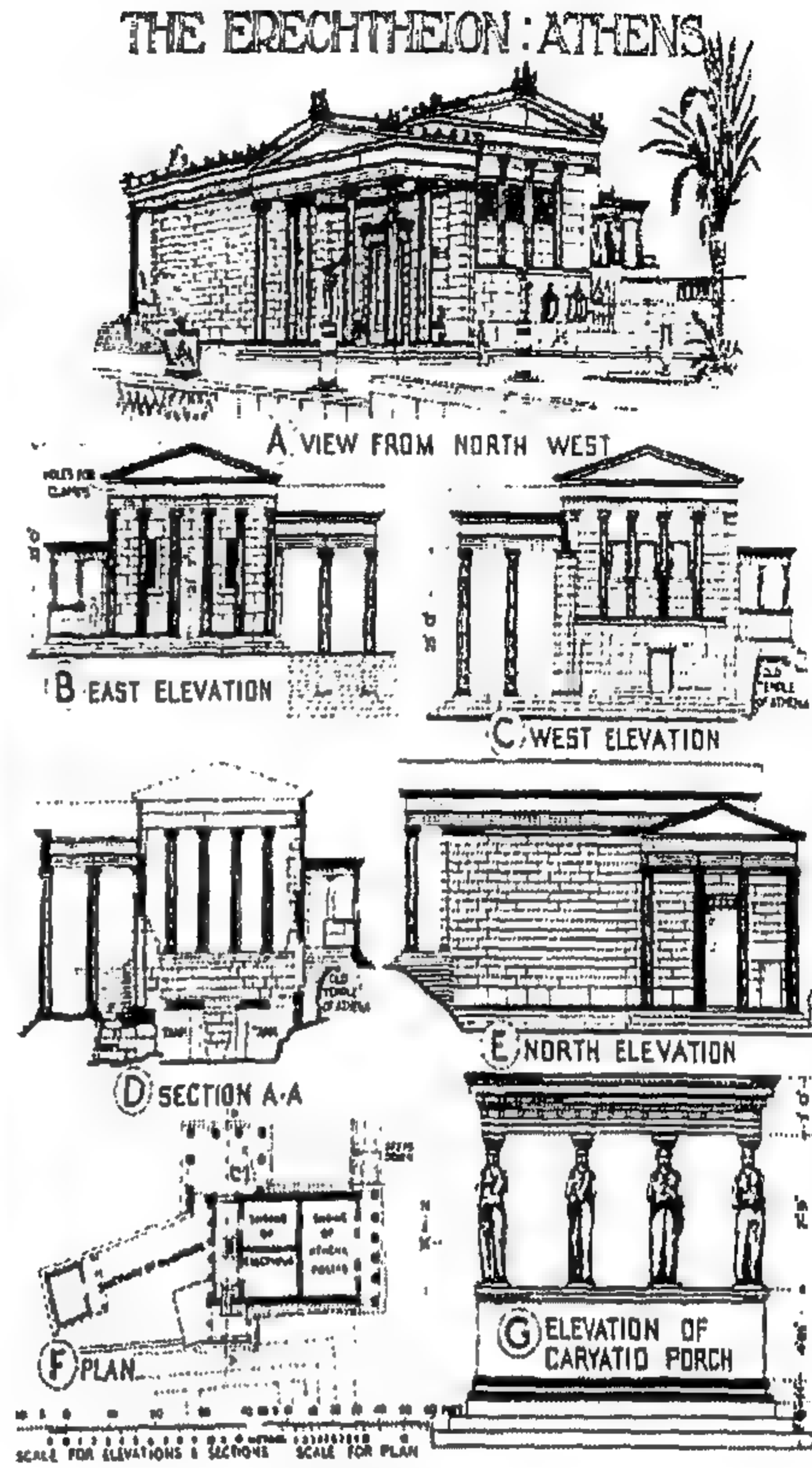
أ : المسقط الأفقي لمعبد تسو / أثينا

ب : المسقط الأفقي لمعبد البارثينون .





ب - لقطة لأعمدة المعبد



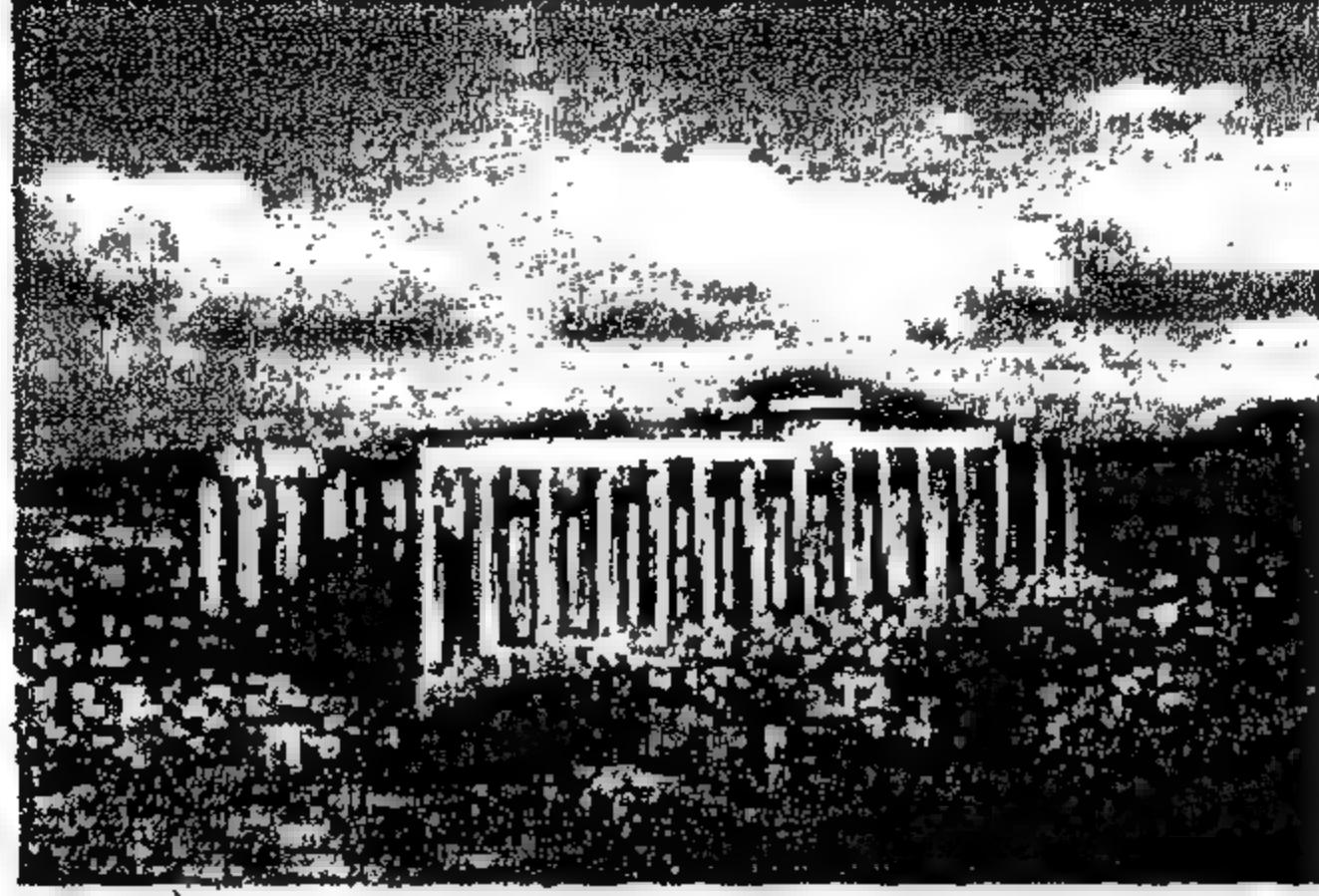
أ - (فليتشر)

شكل ٣ - ١٧ معبد الأركيئون (*) : The Erechtheion : Athens

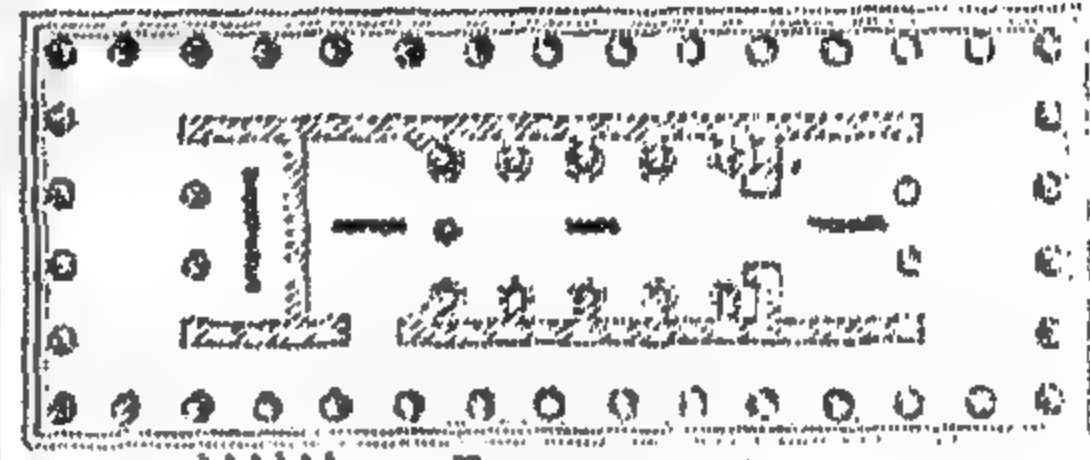
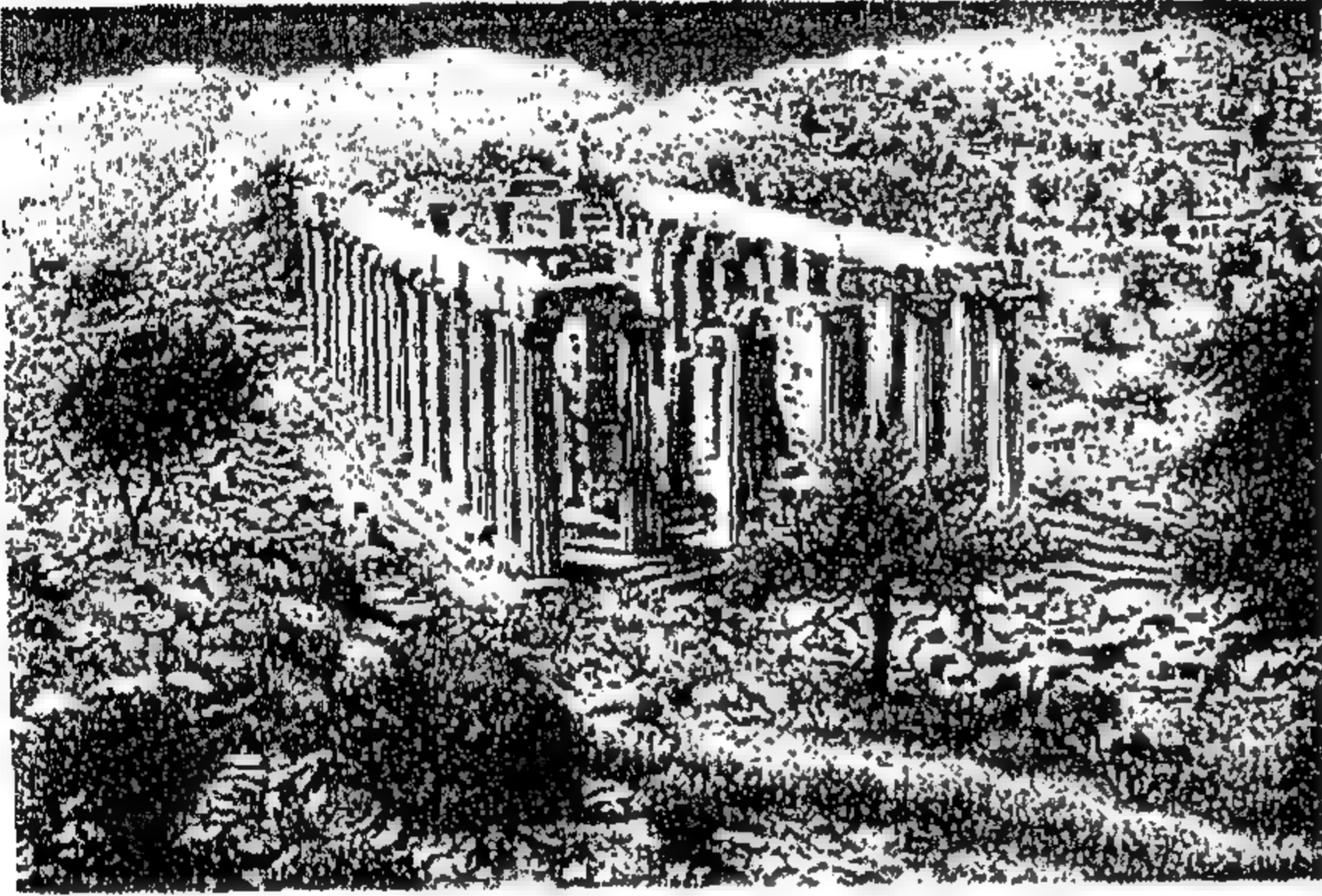
أثينا ٤٢٠ - ٣٩٣ ق.م

- A - : منظور عام من الجهة البحرية الغربية. B - : الواجهة الشرقية للمعبد .
- C - : الواجهة الغربية للمعبد . D - : قطاع .
- E - : الواجهة البحرية للمعبد . F - : المسقط الأفقى العام .
- G - : واجهة الكرياتيد (المحلات) .

(*) يقع على هضبة الأكروبول شمال البارثينون ، ويعتبر هذا المعبد من الأمثلة الجميلة للنظام الأيوني . سداسى الأعمدة ويمتاز بدقة وجمال حلياته وزخارفه . تحول إلى كنيسة أيام الملك جاستنيان ثم إلى جناح للحريم فى عهد الأتراك ، ثم هدم جزء كبير منه أثناء الثورة الإغريقية . ثم جدد عام ١٨٢٨ .



١



ب

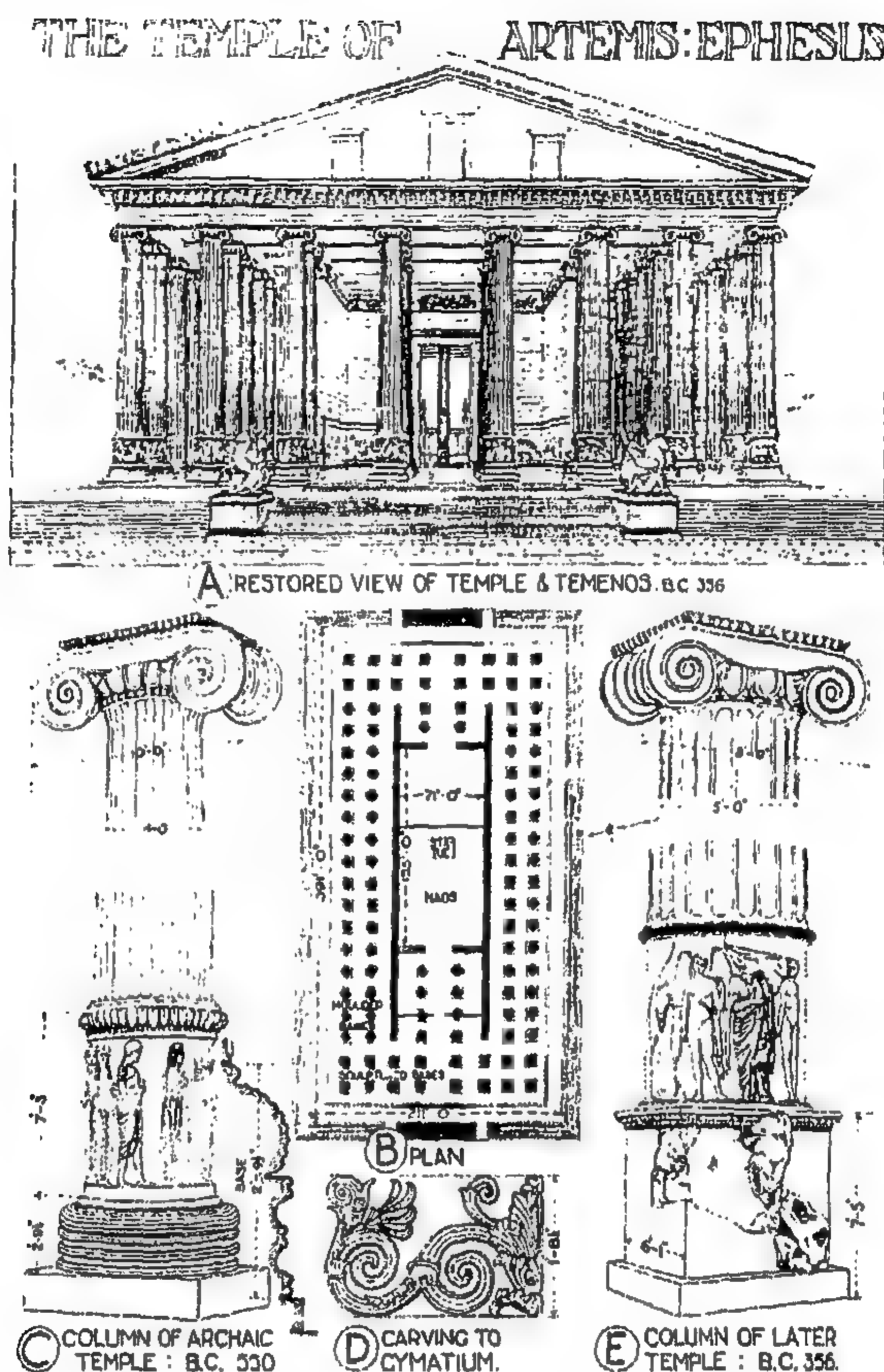
ج

شكل ٣ - ١٨ : معبد أبوللو

أ : منظور عام للمعبد الإغريقي .

ب : المسقط الأفقي لمعبد أبوللو / باسي سداسي الأعمدة . ذات الرواق المحيط

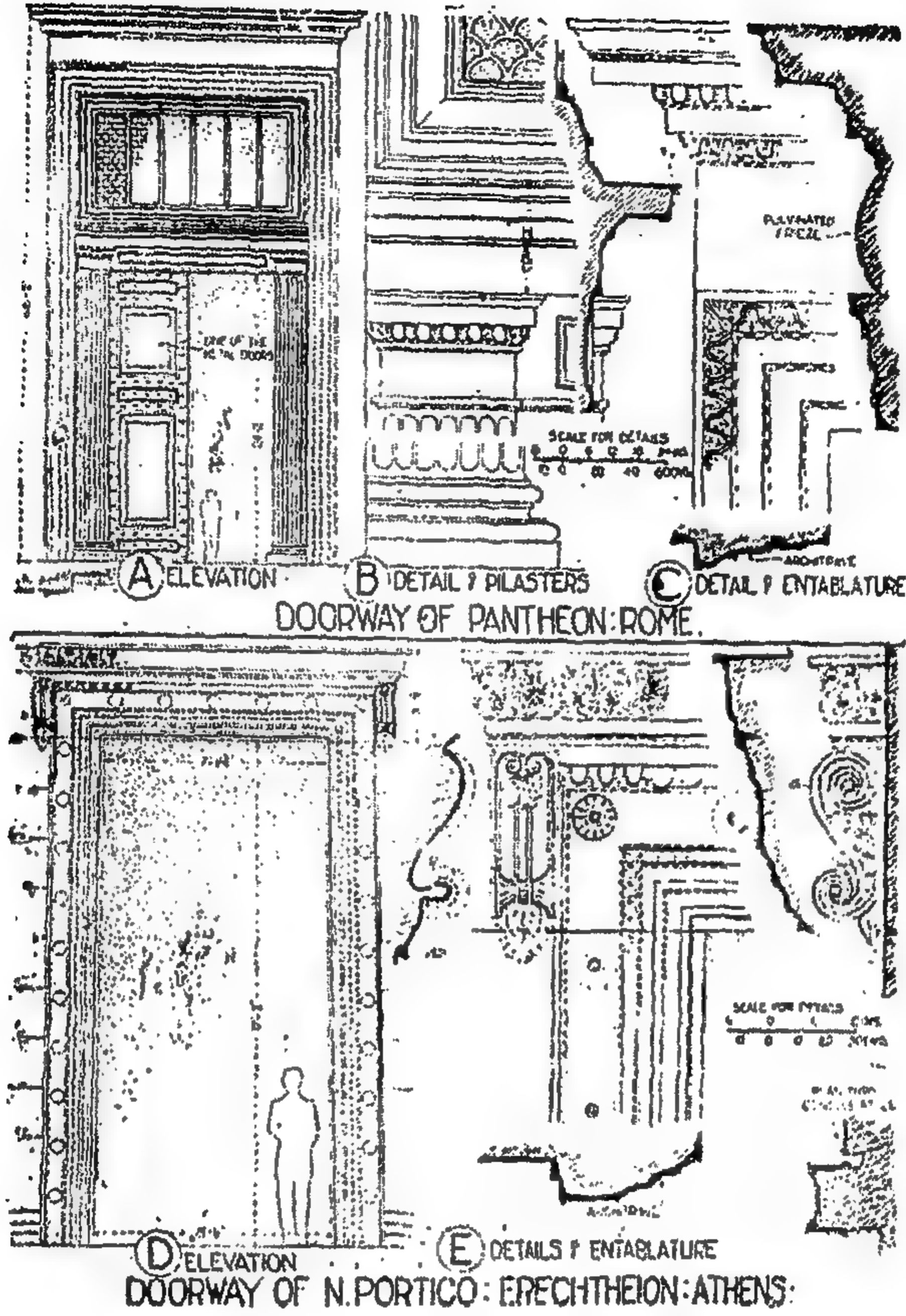
ج : منظور عام لمعبد أبوللو .



شكل ٣ - ١٩ معبد أرتميس (*) افيسس / آسيا الصغرى

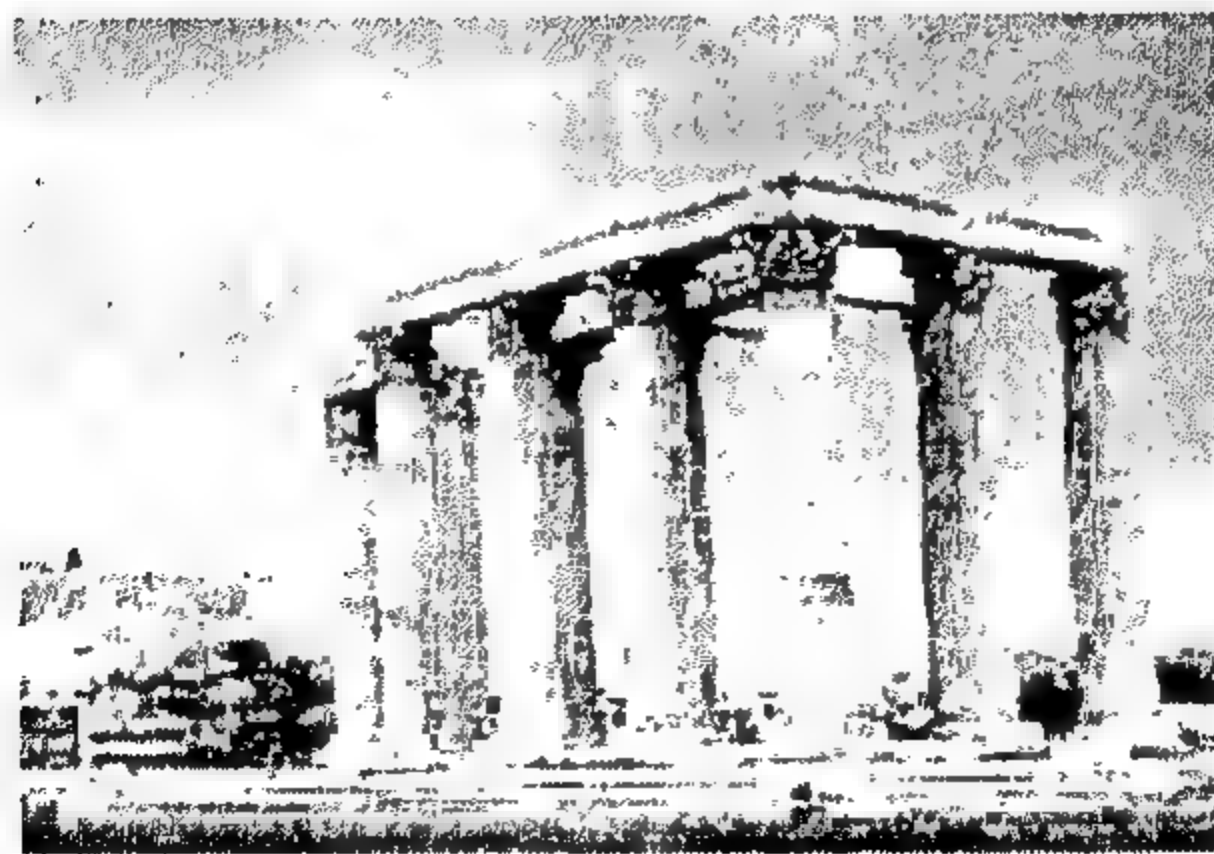
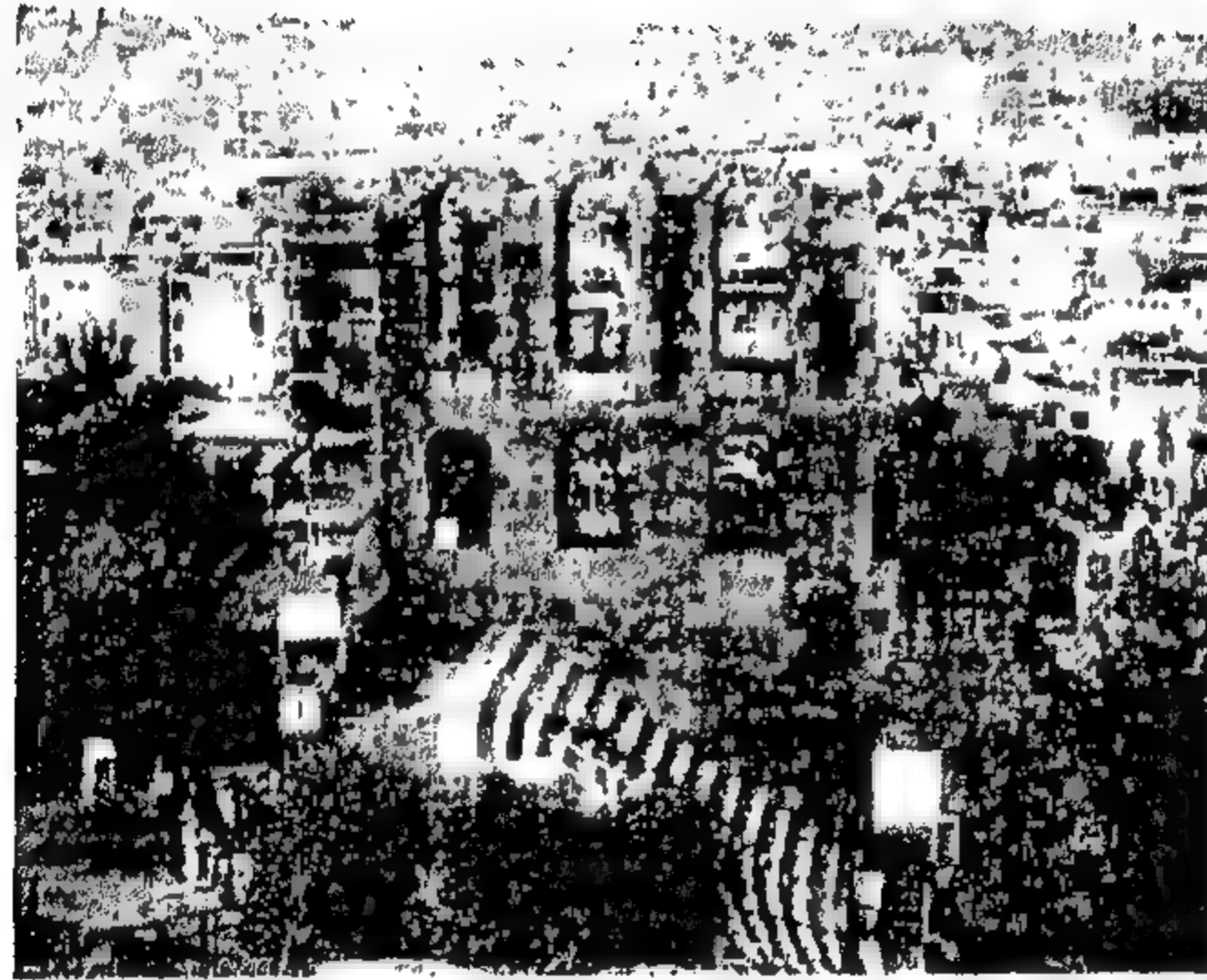
- A - : منظور للمعبد للواجهة الأمامية .
- B - : المسقط الأفقى العمومى فى المعبد .
- C - : تفاصيل لأحد الأعمدة .
- D - : تفاصيل لأعمال الحفر والزخرفة .
- E - : تفاصيل لأحد الأعمدة .

(*) يعتبر معبد أرتميس Artemis - ٣٥٦ م من أكبر وأضخم المعابد الأغريقية .
وأهم ما يتميز به هذا المعبد ظهور تماثيل بالحجم الطبيعى الكامل على بدن الأعمدة ، كما يلاحظ ذلك فى الشكل C, E - خصص هذا المعبد لخدمة الدين والكهنة وكذا الشعراء والخطباء . المعبد ثمانى الأعمدة ذات الرواق المحيط



شكل ٣ - ٢٠ : مقارنة تحليلية لأهم العناصر والتفاصيل المعمارية الرومانية والأغريقية . والرسومات الموضحة بالجزء العلوي من اللوحة تفاصيل مدخل البانثيون / روما . أما الرسومات الموضحة بالجزء الأسفل من اللوحة فهي تفاصيل مدخل البورتيكو من الجهة البحرية لمعبد الأركيزيون / أثينا .

- A واجهة مدخل معبد البانثيون - روما .
- B تفاصيل أعمال البياض والزخارف .
- C تفاصيل أعمال التكنة والكرانيش .
- D واجهة مدخل معبد الأركيزيون - أثينا .
- E تفاصيل أعمال التكنة والزخارف والكرانيش



شكل ٣ - ٢١ : لقطات لمداخل

* مدخل معبد الباثيون - روما

* مدخل معبد الأركيزيون - أثينا



شكل ٣ - ٢٢ : معبد بروبيلا Propylaea ،

الأكروبول ، أثينا ٤٣٧ ق.م



شكل ٣ - ٢٣ : معبد بوسيدون Poseidon ، ٤٦٠ ق.م

يرى في أقصى اليمين البازيلكا ٥٥٠ ق.م

٣ - ٤ ملحة عن تاريخ الفن الإغريقي

٣-٤-١ تطور فن النحت الإغريقي علي مر العصور

فن النحت الإغريقي في العصر القديم ٧٠٠ - ٤٨٠ ق.م

* كان فن النحت في العصور الأولى معتبراً كجزء متمم لفن العمار وخاضعاً لقوانينه ، فكان لذلك مركزاً على مربعات الميثوب ومثلثات للفرننتون وكان من الضروري عند حفر هذه المربعات بحيث يمثل كل منهما حادثاً مستقلاً ولكنه مع ذلك مرتبط بما يليه من حيث المربعات بحيث يكون مجموعة متناسقة على كل واجهة من واجهات المعبد . لذلك أكثر المثالون من اختيار الأساطير التي تتصل بحروب الآلهة وأعمالهم البطولية التي كان يمكن عند نحتها إظهار كل قطعة منها على شكل مصارعة مستقلة . أما التماثيل الإغريقية في هذه الفترة فإنها متشابهة بما يبدو عليها من مظهر رياضي . وبما يظهر على الأوجه من إبتسام حقيقية تضئ سمات الوجه الذي لا يزال مجرداً من التعبير . واقتربت هذه التماثيل الى درجة الكمال بمدينة أثينا قبل نشوب الحرب الميديدية التي تعتبر بداية العصر الكلاسيكي . فالفتاة مثلاً كانت ترتدى ثوباً أقرب الى البساطة وعدم التكلف ، بينما تماثيل الرجال فقد خرجت لأول مرة عن القانون الجبهي يميل برأسه قليلاً ويرخ ساقيه اليمنى وقد ترك الابتسامة التقليدية القديمة وظهرت على وجوههم سمان وقورة تنبئ عن قرب العصر الكلاسيكي .

* كان الفن الإغريقي مستمد وحداته وعناصره من الطبيعة ومن أوراؤ الشجر والزهور . ومن الكائنات الحية كالإنسان والحيوان والطير ، وكذلك من الأشكال الهندسية . وانفراد الإغريق بنوع آخر من الفن الزخرفي استمد وحداته وعناصره من القصص والأساطير التي تمتاز بالتعبير عن المشاعر والعواطف والإنفعالات النفسية التي تظهر على ملامح الإنسان واستخدموا وحدات أخرى أجنبية عنهم كزهرة «البشنيين والنخيل وأعواد البردي» المصرية ومن الآشوري اتخذوا زهرة « الأنثيمون » والحيوانات المجنحة .

* أما من حيث الألوان التي اختص بها الإغريق فهي الأحمر الطوبى والأسود والبنى والأبيض وشاع استعمالهم لها في زخرفة الأواني . كما استعملوا في بدء حضارتهم الألوان الطبيعية كالأحمر والأزرق والسماوى الشفاف والأخضر ، والذهبي وفي أواخر حضارتهم استعملوا اللون الأحمر والبنفسجى .

٢-٤-٣ العصر الكلاسيكى ٤٨٠ - ٢٢٢ ق.م : Greek Classic Period

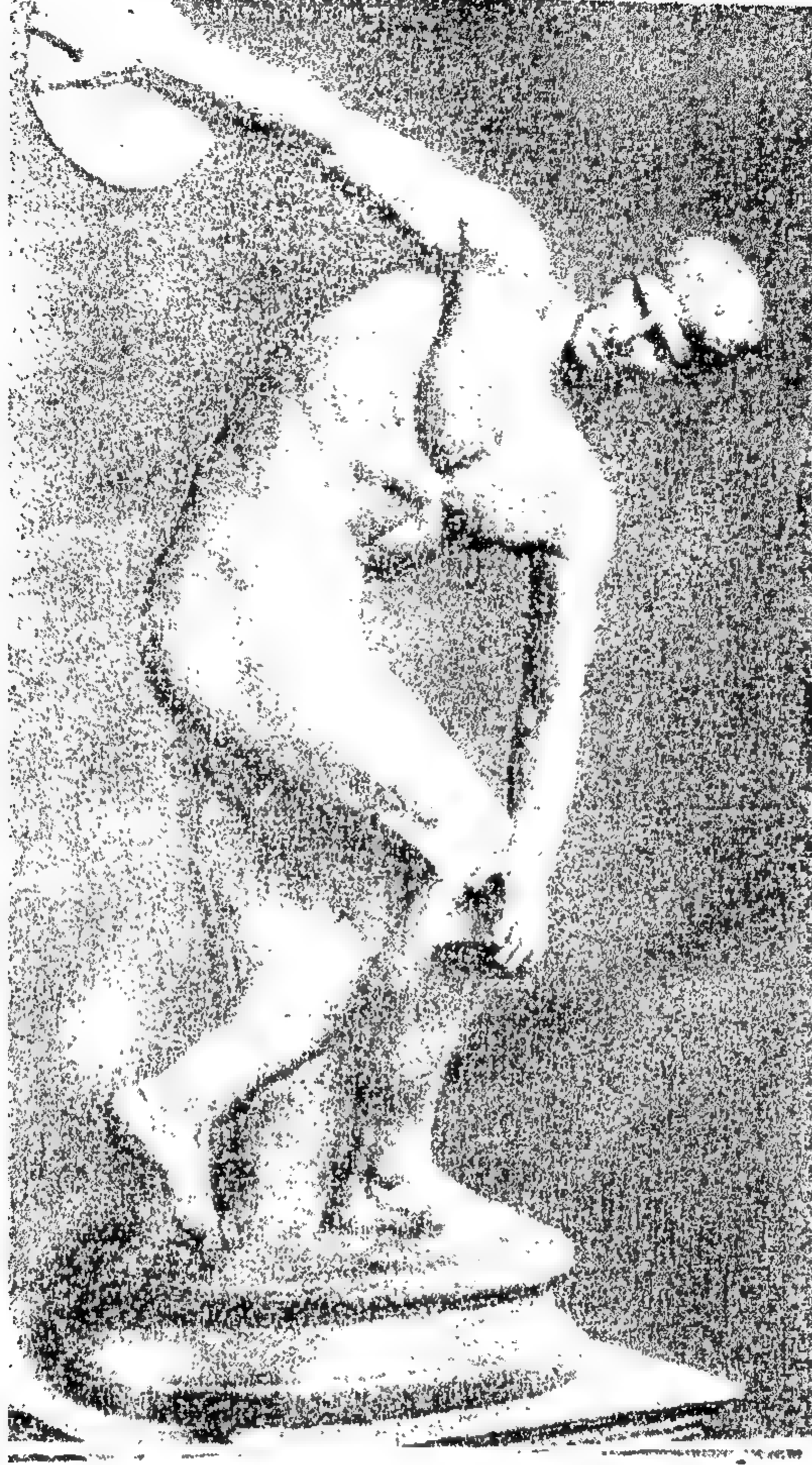
ينحصر العصر الكلاسيكى بين ٤٨٠ - ٣٢٣ ق.م وهو تاريخ وفاة الإسكندر المقدونى . وتعتبر هذه الفترة العصر الذهبى فى بلاد اليونان . وقد وصل خلاله فن النحت الإغريقى معمارياً كان أو غيره إلى أعلى درجة الكمال . وكان بركليس Pericles أبرز الحكام الذين توارثوا مقاليد الحكم فى مدينة أثينا . فهو الذى نهض واتبع سياسة الإنشاء والتعمير . وبث روحاً جديدة فى فن العمارة وكانت فى عهد ترى مدينة أثينا الحاضرة الجميلة لامبراطورية استعمارية . وابتدأت الحياة العملية والفنية فى المعابد والمسارح وكانت الألعاب الرياضية فى النوادى والأعياد لها حة كبير من الرواج ويعتبر معبد الآله زايوس Zios بمدينة أولمبيا أول المباني العظيمة التى شيدت فى بداية هذا العصر واستغرقت أعمال النحت التى تزي واجهته ١٣٥ عام من ٤٧٠ إلى ٣٣٥ ق.م ، وكانت من صنع المثال Paeno ، ف قام بتنفيذ هذه الأعمال مثالون معماريون فى دقة تناسق الخطوط فى مجموعها ه التناسق الذى يشعر بالقوة والعظمة والجمال .

ولقد زين الفرنتون الشرقى والغربى بأساطير مقتبسة من أعمال الآله زايو كما زينت الميتوب بأعمال Heracles البطولية وعددها ١٢ وهذه أعداد الميتو الموجودة على واجهتى هذا المعبد . وقد عثر المنقبون فى هذه الفترة على تماثيل من أشهرها تمثال زايوس ، وهسنا عثر عليه فى قاع البحر على عمق ١ متر عام ١٩٢٨ - بجانب جزيرة كريت وهو تمثال من البرونز للآله زايوس ومن أهم التماثيل وأكثرها تعبيراً عن فن هذا العصر ، وقد أطلق عليه لقب زايو هسنا الصاعق ، ويبلغ ارتفاعه ٢.٠٩ مترا . ومن أهم ما يمتاز به أنه يمكننا مشاهدة تمثال أصلى من البرونز لا نسخة عادية لتمثال مشهور .

وقد ظهر الآله زايوس هسنيا في موقف المهاجم المتأهب ليقذف الصاعقة ويرتكز جسمه بقوة على قدمه اليسرى بينما الساق والذراع في الجانب الأيمن ينذران بوثوب عنيف وتشير حركة ذراعه تزيد من حجم عرض الأكتاف ورأسه ذ الأنف القوى وعينه الواسعتان تحوى أفكار رئيس يسود بأسه وينذر بغضب السما العاصف.

• المثال ميرون : MYRON

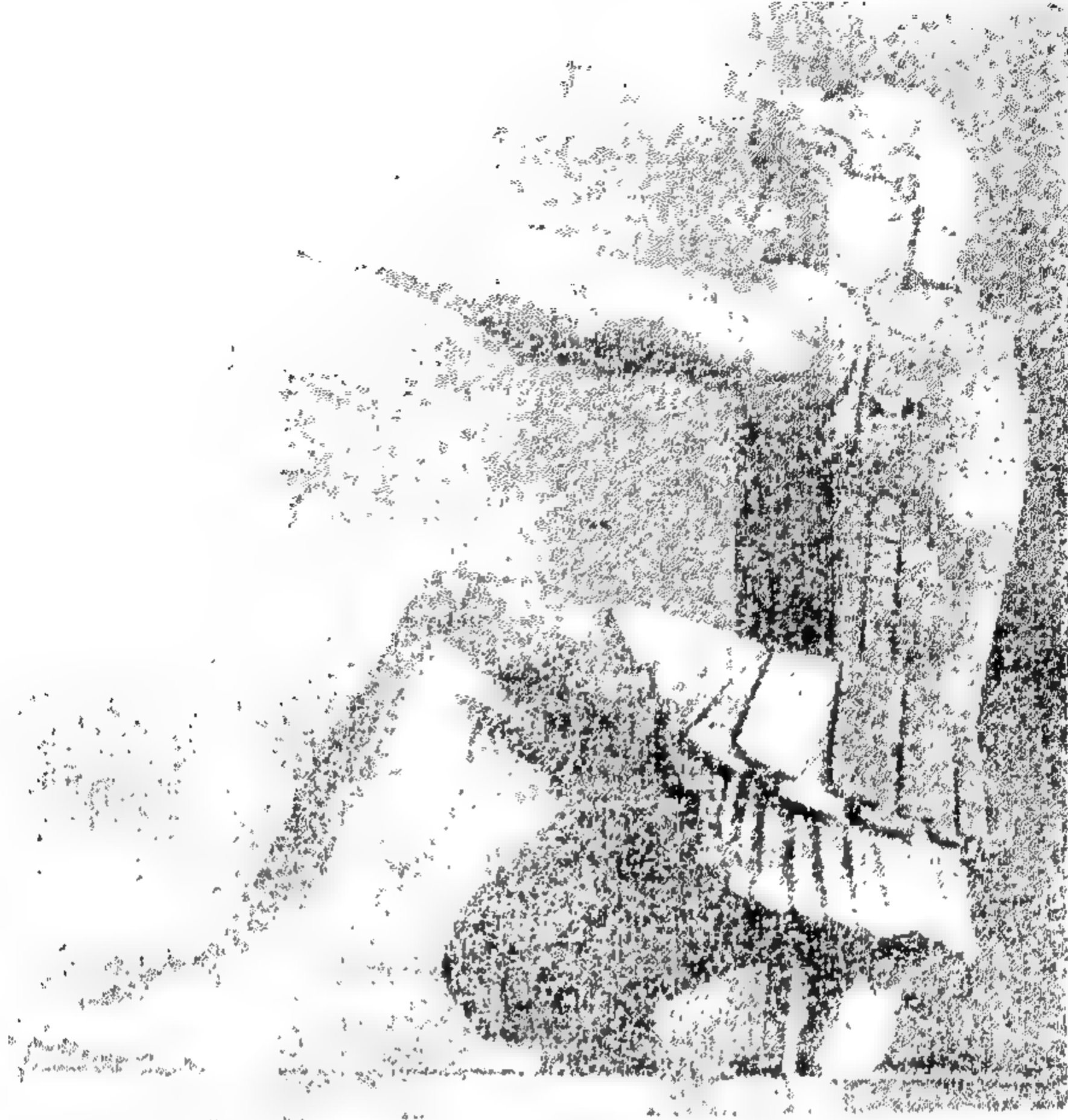
ولد المثال ميرون عام ٤٩٥ ق.م ، والأثر الجوهري الذي يثبت لنا امتياز فد ودقته هو تمثاله المشهور باسم Disco Bale أى قاذف القرص شكل (٣-٢٤) وكان هذا التمثال في الأصل مصنوعا من البرونز ، ويظهر هذا البطل في أشد أوقات الحركة في اللحظة الذي يستعيد فيها ارجاع قرصه الثقيل الى الأمام ليقذف به - بعد أن وصل إلى مجهود يكاد يفقد توازنه ونرى مقبض الجسم ملموماً وعلى الرغم من منحنياته المتماثلة المتعددة التي تنذر بمجهود عنيف فإن وجهه محتفظ بهدوء غير متوقع ولا يتفق مع المجهود الجسمي . ذلك أن المذهب الأتيكى في أول العهد الكلاسيكى اعتبر الوقائع التي تبدو على سمات وجه الإنسان من المميزات التي يختص بها الرجل الحردون سواء فلا يبدو عليه أى مجهود يدل على الاعياء . وكان القدماء يعتبرون ميرون من أعظم الفنانين الذين أكسبوا فن النحت الإغريقى روحاً جديدة . وهو الزعيم الفنى الذى كان له الفضل فى أن يظهر فى عصره شكل عبقرى يصور المذهب الاتيكي للحركة التي يعبر عنها وهى تجمع فى نفس الوقت بين القوة والاعتدال .



٣ - ٢٤ : تمثال رامى القرص ٤٥٠ ق.م Thrower Discus

بالحجم الطبيعى مصنوع من الرخام الرومانى للمثال ، ميرون ، Myron - متحف

روما .



شكل ٣ - ٢٥ : « هرقل » ، ٤٩٠ ق.م ، محفوظ الآن بمتحف ميونخ

متحف ميونخ.

* كان فن النحت الإغريقي يستمد وحدته وعناصر تكوينه من القصص والأساطير التي تمتاز بالتعبير المشاعر والعواطف والإنفعالات النفسية التي تظهر على ملامح الإنسان . كان الفن الإغريقي يتسم الوقار ويرمز إلى الحياة الخالدة والتشبع بروح التدين والتأمل والخشوع والخلود في اللانهاية وصل الى أقصى درجات الكمال .



شكل ٣ - ٢٦ : « المقاتل الجريح » بين سكرات الموت ٤٩٠ ق.م

• المثال بولكليت POLYCLITE

ولد بولكليت عام ٤٧٥ ق.م بمدينة Sicyone ، والذي يمتاز به بولكليت هو بلوغ الكمال في تصوير شكل الإنسان . ومن بين آثاره البرونزية : حامل الرمح Doryphosen ، الذي خلد فكرته وهو مثل فريد لجسم الإنسان ، خاضع لنموذج فني ممتاز يصل إلى حد الكمال . وقد آثار اعجاب الأغريق باعتباره رمزاً جديداً وكان أول من قصد من تمثال هذا الشاب المحارب اعتباره شكلاً ذا قيمة رمزية مثلى يهدف عن تعبير طابع نموذجي عن طريق مظهره الخارجي وحركته ويمثل الدريتور واقفاً ويظهر توازنه بالخط المقوس الذي يمتد من قدمه اليمنى وينتهي إلى كتفه الأيسر ويمكن هذا القوس من ارتخاء الساق الأيسر وهو الذي يشعر بالحياة في هذا التمثال الذي يظهره كأنه على وشك التحرك . وقد اتبع بولكليت الدقة التامة في اظهار العضلات والمفاصل وناحية عضلات الصدر والحوض باعتبارها أجزاء مستقلة ولكن بينها تناسق وكل أجزاء جسمه ذات أحجام هادئة والرأس على الكتف الأيمن وعلى سيماء الوجه القوة والحياة والوجنتان عريضتان والقم ذو شفتين قويتين . وقد نحت بولكليت عام ٤٢٠ ق.م تمثال (لهيدا) كان مخصصاً لمعبدها في مدينة نموس واعتبره القدماء من أقدس الآثار الإغريقية ، وقد ظهرت جالسة على عرش دقيق الصنع وكان وجهها وذراعاها وقدمها من العاج وباقي الجسم مكسو بالذهب ورأسها متوجه وتحمل بيدها اليسرى صولجاناً يعطوه عصفور ويدها اليمنى رمانة ، ويعتبر هذا التمثال آية في الفن وروعة في الجمال .

• المثال فيدياس : FEDIAS

هو الثالث من أعلام فن النحت ويعتبر أبداع فنانى العالم ، ومن آثاره المشهورة ما يأتي :

أولا : تمثالان كبيران في العجم : صنعا من العاج والذهب أولهما تمثال الآله زايوس ولا يمكننا الحكم عليه الا من وصف الكتاب الأقدمين ، أو عن بعض قطع النقود القديمة وقد نقش عليها صورته . وقد مثل وهو جالس على العرش قابضا على صولجانه بيده اليسرى بينما يحمل في اليمين تمثالا من تماثيل آلهة النصر ، وصنعت الأجزاء الظاهرة من جسمه أى وجهه وصدره والذراعان واليدان وقدماه

من العاج ، أما ملابسه فكانت من الذهب ، وقد اعتبره القدماء من عجائب الدنيا السبع .

والتمثال الثانى يمثل الالهة أثينا ، ومعرفتنا به أدق بعض الشئ إذ يمكننا أن نحكم عليه بواسطة تمثال من الرخام يعتبر أقرب نسخة له ، وهو يمثل أثينا واقفة وقد ارتدت القميص الدورى ويلقى من الصراحة المعمارية لهذا الرداء إنثناء ساقها الأيسر ووضع على يدها الممدودة اليمنى تمثال من تماثيل آلهة النصر ، وترتكز يدها اليسرى على درع . وقد زينت قاعدة هذا التمثال بمناظر مقتبسة من الأساطير الإغريقية ، وتمتاز رأسها بشكل بيضاوى ممثلى وقد بدت منها عزيمة هادئة وعظمة تفوق العظمة الألهية ، ويظهر جلال هذا الأثر وتناسبه مع هذا المعبد المخصص لها ، اذا أن هذا التمثال وضع فى معبد البارثينون ، وكان وقع هذا التمثال يميل الى البساطة التامة ومما يزيد فى صلابه الجزء الأسفل من القميص الذى نحت على شكل مضلع كالعمود والشعور الذى جعل الفنان يضم هذا الأثر للتشبع بروح التدين الوطنى كما هو ظاهر من النقوش الرمزية التى تزيده ، كل ذلك ساعد كثيراً فى احياء هذا الأثر الفريد الذى وجد فيه سكان مدينة أثينا الرمز الأعلى لمدينتهم .

ثانيا : آثار البارثينون : شيد معبد البارثينون لتمثال أثينا بارثينون ، وهذا المعبد يعتبر من أرقى وأسمى آثار المثل فيدياس الذى أشرف على جميع أعمال النحت التى زين بها هذا المعبد والتى لم يكن لها مثيل فى الفن الدوركى .

ثالثا : آثار الميتوب : يبلغ الميتوب المنحوتة ٩٢ موزعة كالاتى :

١٤ ميتوب على الواجهة الشرقية تمثل صراع الآلهة ضد العمالقة .

٣٢ ميتوب على الواجهة الشمالية تمثل اجتماع الآلهة ومداولاتهم . ليلة سقرط مدينة طروادة .

٣٢ ميتوب على الواجهة القبلىة تمثل صراع اللابيث Lapithes ضد Centaures .

١٤ ميتوب على الواجهة الغربية .

وكانت هذه الميتوب جميعها مشوهة لم يبق منها الا جزء ضئيل من الواجهة القبلية التى تمثل صراع اللابيث وهى لوحات بسيطة التصميم يبلغ إرتفاعها ١٣٤ مترا وهى تمتاز ببساطة الرسم وتعدد المواقف والسهولة التى تتحرك بها هذه الأجسام الجميلة المناسبة فى الحيز الضيق للميتوب.

أضاف فيدياس الى الميتوب المنحوتة الخارجية أفريزاً منقوشاً على جدران المعبد من الخارج يعتبر المثل الأعلى للأثار التى يبدو عليها دلائل الوحدة والتركيز، وهى تمتد على شكل موكب بنظام دينى منسق . وقد توصل بعبقريته الممتازة الى أن يكبر منظر تقديم القرابين ويجعله منظراً عاماً تشترك فيه الأسرة الأثينية الكبيرة، وقد دونها على أفريز المعبد الرئيسى للأكروبول تذكيراً مخلداً وتبجيلاً عظيماً للآلهة أثينا . وقد أعجب الشعراء الفنانون بهذا الأفريز الذى يمتاز بالوقار علاوة على حياة جادة تنبعث منه بسبب المنبثق من المجموعات وما يبدو على الأشكال من دقة وخشوع .

ويبلغ طول هذا الأفريز حوالى ١٦٠ مترا ويبتدئ على الواجهة الغربية وينتهى إلى الواجهة الشرقية . ومن أشهر قطع هذه المجموعة الفريدة قطعة فى متحف اللوفر أطلق عليها اسم Engastines أى العاملات . فاذا أردنا أن نبحث عن أثر فيدياس فى هذا الأفريز فانه يظهر جلياً فى هذه القطعة التى تمتاز بالأشكال الرائعة القوية كما كان يعدها الفنان . وهى تمثل الفتيات يتقدمن نظام بديع ومظهر نبيل ، وتمتاز ملابسهن بدقة صنع لا مثيل لها . وهى متناسقة تناسقاً مرناً مع أجسامهن الرشيقة وتزين خطوطها العميقة فى التباين بين الضوء والظل كما هو متبع فى الفن الإغريقى.

رابعاً - آثار الفرنتون :

كان الموضوع الممثل على الفرنتون الشرقى وهو مدخل المعبد حادث ولادة - الآلهة أثينا كما روتها الأساطير وهى خاجة من رأس أبيها الآله زايوس ، أما على الفرنتون الغربى فكان الموضوع أكثر حركة . إذ قل الخلاف الذى وقع بين أثينا والآله بوزيدون اله البحار . ومع الأسف لم يبق من هذه المجموعة التى كانت تتألف من ٤٠ تمثالاً إلا عشر قطع مشوهة أغلبها من الفرنتون الشرقى موجودة

بالمتحف البريطاني . ومن أجمل هذه القطع التي تمثل الالهة أفروديت قطعة من اليخت تمثل أفروديت مستندة على والدتها وخصوصا من حيث جمال الملابس اذ يظهر هنا كأنها تسير برشاقة فائقة وظهر جسم أفروديت وقد كشفت عن كتفها الأيمن .

وقد وصل فن النحت في معبد البارثنون الى البساطة التامة التي كانت من مميزات فنون العصور الكلاسيكية ، فلا يلفت أى شخص من أشخاص الميتوب أو الأفريز أو الفرنتون الأنظار نحوه بحركة متكلفة أو مبالغاً فيها ، بل بقيت جميع الأشكال بسيطة وعادية . ومع ذلك تنبعث من المجموعة عظمة مجيدة هي الطابع العام لهذه الآثار درجة مع الجمال يصعب تجاوزها .

القرن الخامس بعد فيدياس

من أهم آثار هذه الفترة ما يأتى :

أولا - آثار معبد العذراء أثينا المنتصرة :

شيد هذا المعبد على هضبة الأكروبول عام ٤٥٠ ق.م وهو معبد صغير أنشئ على سفلى مرتفع خصص لأثينا المنتصرة ، وقد أقيم هذا المعبد حسب تصميم المهندس المعماري Callicrates وتمتاز هذه الآثار التي نقشت عليه بأنها أكثر تأثيرا بالنظام الإيوني عن غيرها على أفريز صغير يحيط بالمعبد وقد نقشت عليه مناظر تمثل اجتماعات الآلهة وحروب بين الإغريق والآسيويين وهى سلسلة حوادث متفرقة تمتاز بتمثيلها وملابسها الفضفاضة والتباين الشاسع بين الضوء والظل . أما دروة المعبد الرخامية فقد نقش عليها مجموعة تمثل آلهات النصر . ولم ترم هذه الآثار الي تمثيل حادث معين بل لم تكن الا سلسلة مناظر يراد منها اظهار شعور الشكر نحو الآلهة . وقد ظهرت آلهات النصر وهن يقمن شعائر الإنتصارات البرية والبحرية . وتمتاز هذه الآثار بدقة الصنع وهى مؤثرة المنظر تنبعث فيها تموجات الملابس ظاهرة .

ثانيا - آثار معبد الأركيزون :

الأركيزون القائم أمام البارثنون من الجهة الشمالية يحفظ لنا منظرا رائعا

يبين لنا دقة صنعة ودقة معالمه ، حيث نشاهد صور لأجسام نسائية تعد آية من آيات الفن بل من أجملها صنعا . وتحتوى هذه الآثار على ٦ تماثيل لفتيات أطلق عليهن اسم Ceriattedes واستعمل فى المدخل الجنوبي كأعمدة تحمل سقفا من الرخام المنقوش على النظام الإيوني وهى تظهر على شكل شقيقات ستة متشابهات وقد ارتدين Pepoles الدورى الذى كانت تلبسه فتيات مدينة أثينا ، وفى خصرهن حزام قد جمع اليه الجزء الأعلى من الرداء وبقي الجزء الأسفل مسترسلا حتى الأرض . وقد تفنن المثال المعمارى فى هذه المجموعة وأخذ على عاتقه ألا يدخل الا أقل ما يمكن من الحركات ، فان أى حركة قد يكون من شأنها الاخلال بوقار وصلابة المبنى . فكان أحد الذراعين ممدداً فى ارتخاء طول الجسم بينما اليد الأخرى كانت تسحب بعض الشئ أحد جوانب الثوب . ولم يكن غرض المثال فى هذه الحركة الأخيرة الا أن يوجد تموجات عريضة منقوشة أو منحنية . وعلى الرغم ما بين هذه التماثيل من تشابه ظاهر قصد به أن يحتفظ للمجموعة بطابعها المعمارى فإنه تبدو اختلافات خفيفة عند فحصها بدقة وهى ظاهرة بصفة خاصة فى سماء الوجوه وطريقة تنسيق الشعر ، مما جعل لكل منها شخصية مختلفة فريدة من نوعها .

ثالثا - تماثيل أفروديت :

من أهم آثار أواخر القرن الخامس تماثيل أفروديت وقد نسب الى المثال Callimargue مبتدع التاج الكرونئى . وتظهر أفروديت هنا مبتسمة رفيعة العنق وهى ترتدى الكريتون Chrtion الأيونى بلا أكمام . وكأنها تسير ببطء وهى تحنى رأسها قليلا وترفع معطفها بيدها فى حركة بها بعض التكلف وقد زلق ثوبها وكشف عن ثديها الأيسر . وهذا الثوب مشغول على طريقة الملابس اللاصقة فيظهر بذلك جسمها من كتفها حتى قدمها . وكان شعرها منحوت على شكل يدور إلى الأمام وملوما على العنق . وهذا الثوب الشفاف كان يلتصق على الجسم ويرسم عليه بقعا محاطة بحلييات صغيرة كثيرة ، وكان الغالب فى أصل التمثال مصنوعا من البرونز كما هو ظاهر من دقة تفاصيله .

القرن الرابع :

• المثال سكوباس :

ولد المثال Scopas فى جزيرة باروس Paros من سلالة مثاليين ، وقد بلغ ذروة شهرته حوالى ٣٨٠ ق.م وامتاز Scopas بأنه أول من خرج عن تقاليد القرن الخامس التى تقضى بوجوب الإحتفاظ بهدوء ملاحه ووقاره . فأعاد التناسق بين مجهود الجسم وتجعيد الوجه . وقد توصل إلى التعبير عن قوة داخلية تتفق كل الإتفاق مع الحركات الخارجية الظاهرة التى تبدو على مجهود العضلات وعلى الأجسام المتوترة . وبهذه الوسائل خرج فن النحت فى القرن الرابع على تقاليد البارثنون الهادئة . وسكوباس أول مثال من المثاليين المشهورين فى بلاد اليونان ، غادر بلاده للعمل فى آسيا ولم يبق الا القليل النادر من تماثيله . ومن تماثيله Menade الموجودة فى متحف درسدن وهو تمثال لامرأة تطرح رأسها الى الوراء وقد تقوس جسمها لأنها فى موقف انذهال ، صنع أيضا تمثال للاله ويوجد منه نسخة بمتحف Thermes بمدينة روما ، وقد مثل وهو جالس ورفع رجله اليسرى وشبك يديه أمام ركبته ، وقد كان نشاط سكوباس مرجعه الى أعمال معمارية لم يقمها وحده بل اشترك معه بعض معاصريه وأشهرها معبد Artemis فى مدينة Ephesus ويظهر سوباس بمظهر المجدد النابغة الذى يمارس فنوناً مختلفة مثل العمارة والنحت وقد استطاع الجمع بينهما . فنراه يصنع تصميمات جميلة رائعة كما نراه أخرى يقوم بتنفيذ قطعة منفردة من البرونز أو الرخام وقد ظهر فى عصر بلغت فيه الفنون التشكيلية أقصى درجات الكمال . وأنه لم يكن يتصور لها تقدم بعد ذلك مع ذلك أن سوباس شق طرقاً جديدة لم يكن يقدرها القرن الخامس اذ اتجهت محاولاته باستمرار الى التعبير بشكل فنى عن حالات نفسية وذلك عن طريق ملامح الوجه والمواقف المختلفة . وكان من شأن آثار سوباس وما تضمنته من قوة تعبير أن كان تصويره فنى للالم والقلق النفسى وعلى الرغم من عبقرية سوباس . ومع ذلك فانه كان متأثراً ببيئته ، فقد تعاون مع ثلاث مثاليين من معاصريه وكان لهم الفضل جميعاً فى أن يصبغوا على آثار القرن الرابع هذا الخصب وهذا التنوع .

وقد نشأ عن تعاون هؤلاء سكوباس وبوكسيس وتتموس وليكواس المثاليين اقامة

اثنين من أهم المباني الإغريقية في القرن الرابع اعتبروا من عجائب الدنيا السبع .
فقد ساهم سكوباس وبوكسيس مساهمة كبيرة في أعمال معبد أرتميس التي أعادت
مدينة ابفسس بناؤه بعد الحريق الذي دمر المعبد القديم عام ٣٥٦ ق.م وهذا المعبد
أيضا لم يبق منه إلا بعض الآثار الضئيلة . والمبنى الثاني هو ضريح الملك ميران
وشيد عام ٣٥٠ ق.م وكان يرتكز هذا الضريح على قاعدة مربعة وكانت تحمل
مبنى على الطراز الأيوني يحيط به ٣٦ عموداً وقد أعجب القدماء بهذا الأثر العظيم
الذي يعتبر أيضا آخر أثر في البناء من آثار الفن الإغريقي الكلاسيكي وقد عهد إلى
سكوباس وأصدقائه الثلاثة إلى الإدارة الفنية لهذا المعبد فاختص كل واحد منهم
بواجهة من واجهات الضريح ، اسكوباس بالواجهة الشرقية وبوكسيس بالواجهة
الشمالية ، وتتموس بالواجهة القبلية وليكواس بالواجهة الغربية ، وكان كل من هؤلاء
المثالين مكلف بنحت أفريز ونحت التماثيل ، وقد بقى من الواجهة الشرقية بعض
آثار حروب الأمازون . على أن هذه التماثيل التي اشتركت في صنعها أيدي مختلفة
فيها نلاحظ أنها تعبر عن وحدة وتناسق .

• المثال برايتل : PRHITELE

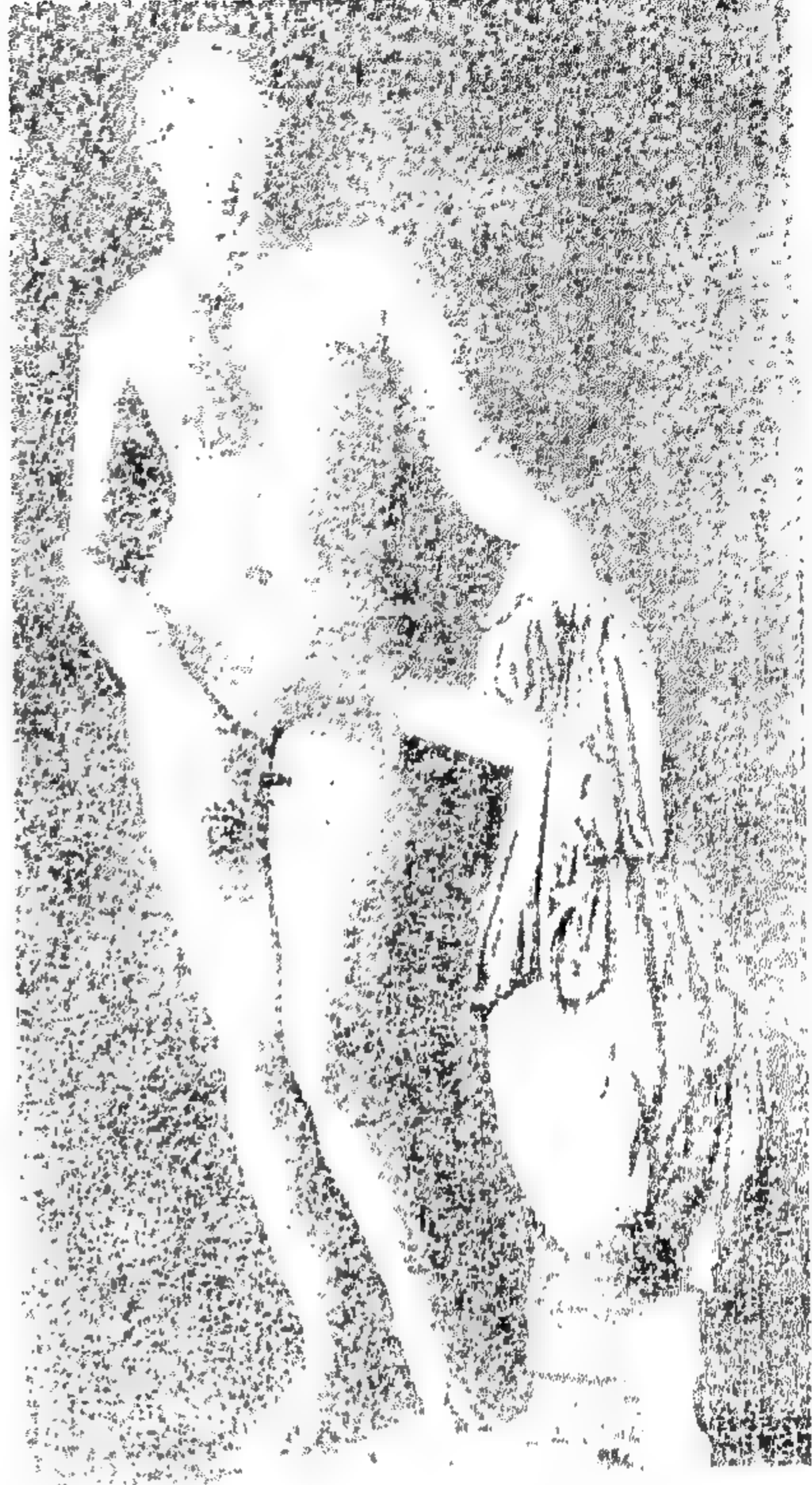
ولد في مدينة أثينا ذلك الأستاذ الذي يدين له القرن الرابع بالتعبير التربوي
السليم ، وصل إلى ذروة الفن وأعتبر من أبرع مثالي القرن الرابع ، ومن بين
أعماله التي تمتاز بالتعبير الدقيق وروح التأمل والخلود في اللانهاية ما يأتي :

١ - تمثال ساتير Satyre

الذي يقدم القمح ، وتوجد نسخة منه بمتحف برسد ، وهو يعتبر من الآثار
التي صنعها في حداثة سنة ، وقد ابتدع فيه بدون مجهود تعبيراً تاماً للراحة ،
وكانت رأس هذا التمثال سارحة والعينان واسعتان غمرهما الأسى وذلك بفضل
الطريقة الفنية الخاصة في تظليل العينين الذي ابتدعها هذا المثال .



شكل ٣ - ٢٨ : اغتيال Diobid من الخلف ،
بعد قتل أطفالها - تترنج بين سكرات الموت ،
٤٥٠ ق.م التمثال محفوظ بمتحف روما .



شكل ٣ - ٢٧ : ، أفروديت ،
٣٣٠ ق.م للتمثال «برايتل» ، متحف
الفاتيكان روما

٢ - تمثال أبوللوس : Applos Sauroeton

وهو تمثال من تماثيل من تماثيل العبادة لم يترك منظره على وجه التحقيق وكان مصنوعاً من البرونز وقد ظهر هنا أبولون فتى عارى الجسم لين الحركات . وقد عني المثل بأن يحوا الخطر التي بها شئ من الغموض والتي تميز جسم الرجل ، فالرأس كأنها نسائية الرسم يحيط بها خصلات كثيفة من الشعر والجاذبان رفيعان كأنهما خطان ، والإبتسامة تعبر عن شعور بالسخرية .

٣ - تمثال هيرمس : Hermes d Olympic

يعتبر هذا التمثال الموجود فى متحف كولومبيا من أشهر التماثيل الإغريقية ومن أهمها أنه تمثال أصلى من الرخام ويمكن اسناده فى صفة إلى مثال من أشهر مثالى الإغريق ، وقد عثر عليه فى وسط معبد هيرا كما وجدت محتويات هذا المعبد وهو يمثل هرمس فقد تسلم من الآله زايوس ديونيزوس الصغير عند ولادته وهو يحمل إلى مدينة نيسا Nessa وفى الطريق وقف هرمس قليلاً وأراد أن يداعب ديونيزوس فقدم له عنقوداً من العنب بيده اليمنى المرفوعة ، ويرتكز جسم هرمس على ساقه اليمنى وهو يكاد يفقد توازنه لذلك يستند قليلاً على دعامة التمثال . وقد نشأ هذا الوضع الذى به شئ من الرخاوة تموجات خطوط ، ومع ذلك فقد ظهر كلاهما فى شكل شاب قوى يظهر عليه التدريب الرياضى وقد اتجهت أنظاره الشاردة نحو الطريق بينما تقدمت شفته السفلى قليلاً بشئ من الازدراء وتبدو على رأسه نفس معالم القوى المتدرجة الأفقية التى تبدو على الجسم . وهذا الرأس بيضوى الشكل ذو شعر كثيف وجبهة بارزة وهى من مميزات الرياضيين . والعينان غائرتان ويصحب نظرتهما شئ من الغموض .

٤ - تماثيل أفروديت : Aphrodite

اشتهرت هذه التماثيل التى صنعها برانيل فى العالم القديم شهرة فائقة ، واعتبره القدماء المثل الذى مثل جسم أفروديت على أكمل وجه ، وبما اشتهر به أنه أول من مثل الالهات والنساء مجردة تجريداً مطلقاً من ثيابهن . وقد نصت الوثائق القديمة على خمسة تماثيل لأفروديت نحتها برانيل وصنعها بمعابد مختلفة باليونان

وآسيا الصغرى ومن بين هذه التماثيل أفروديت د. أرلس Aphrodite D Arles الموجود بمتحف اللوفر وقد ظهرت نصف عارية ذات تدينين صغيرين واشتهر هذا التمثال أنه أجمل هذه المجموعة ، ويمكن إعتبار هذا التمثال أشهر وأجمل التماثيل الإغريقية هو تمثال الملقب أفروديت دى كنيث Aphrodite D kinte وأقرب نسخة له هو تمثال موجود بمتحف الفاتيكان ، وقد ظهرت هنا أفروديت وهى تتأهب للسقوط فى الماء للإستحمام بعد أن خلعت جميع ثيابها ووضعتها على أنية بجانبها رمزاً للماء شكل (٢٧-٣) وقد ظهرت مجردة من جميع الثياب مما يثير إعجاب هذا العراء الذى يبدو عليه الحياة والرشاقة والهدوء ولم يبق الا القليل من آثار براتيل وعلى الرغم من ذلك يمكننا أن نحكم على قيمة آثار براتيل بواسطة الرأسين الموجودين بمتحف بوسطن بأمريكا وأن نتخيل مكان يصف به القدماء عيني أفروديت وما بها من دقة ووداعة . وقد ابتدع براتيل نموذجاً نسائياً جديداً فى فن النحت الأغريقى يختلف كل الاختلاف عن آلهات فيدياس القوية العنيفة فى ثيابها. وكان هذا الفنان العبقرى أول من أبرز هذا البهاء الكثير المتعدد النواحي الذى يبدو على الأجسام التى تتصور الآلهات الجديدة .

٥ - المثال ليسيپس : Lysippe

ولد بمدينة سيسبون عام ٣٧٥ وقد بلغ أوج شهرته فى عصر الإسكندر المقدونى وامتدت حياته المجيدة حتى القرن الرابع ، وكان يصنع تماثيله من البرونز فى دقة ومهارة فنية ممتازة .

٦ - تمثال أبوكسيمبوس : Aboxiombnus

تعتبر نسخة هذا التمثال المشهورة والموجودة فى متحف الفاتيكان الأثر الوحيد الذى يهين لنا دراسة الفن الذى ابتدعه ليسب وكان الحركة فى التمثال موضحة بشكل ظاهر ، وقد مثل ليسب هذا البطل وهو ينظف ذراعه الأيمن بحكة فى حركة من شأنها أن تنقل الذراعين إلى اليمين وتجعل أحد الكتفين يتقدم عن الآخر ويرتكز قدماه على الأرض فى ثبات ويستند جسمه على ساقه الأيسر ، وكانت رأسه صغيرة الحجم نسبياً طبقاً للنموذج الفنى الجديد وقد تبدو مربعة بعض الشيء . وقد روعى نحت شعره على طريقة تحاكي الطبيعة وبفن غير منتظم وكأنه

مازال رطباً بسبب العرق . والعينان صغيرتان في الحجم وتنظران إلى الأمام بشئ من العبث . وتمتاز تماثيل ليست بأشكالها الهيفاء ولا يزيد إرتفاع الرأس عن ٨/١ إرتفاع الجسم ويلاحظ في الأبطال الرياضيين الذين نحتهم تناسقاً رشيقاً في أجزاء أجسامهم وقد راعى في نحت تماثيله أماكن مشاهدتها من جميع النواحي . وحين اعتلى الإسكندر الأكبر عرش مقدونيا دخل ليسب في خدمة الأمير واعتبره المصور الرسمي له وقد نحت له عدة تماثيل من أهمها تمثال نصفي موجود في متحف اللوفر ، نجد فيها أسارير وجهه وصوره في شكل واقعي وفيها تعبير قوى عن الحياة حتى من شعره الغير منظم وعلى الرغم من آثار ليست العديدة فإن تماثيله النسائية قليلة جداً ، على أنه قد نسب إليه صنع تمثال أفروديت في وضع يشبه الوضع الذي ظهرت عليه أفروديت دو كينيت .

• آثار أخرى للقرن الرابع :

إلى جانب آثار الأعلام الشهيرة للنحت ظهرت في القرن الرابع مجموعة من الآثار لا يمكن إسنادها إلى أي مثال ، ومن أشهر هذه القطع أثر قد ينتمي إلى مدرسة براتيل وهو تمثال لأفروديت بمتحف اللوفر وملقب بـ Venus de Mib وتمتاز أفروديت في هذا التمثال بمظهر الرفعة والذكاء الوضاح وكأنها بذلك تحتفظ بذكرات جميلة تذكرها بالآهات البارثون ، وقد امتازت بأسلوب حي عريض اتبع في نحت أجزاء النصف العاري من جسمها وطريقة نحت رداها والثنايا البارزة وقد كان هذا التمثال الرائع وما بدا عليه من صحة ووقار مصدراً ألهم كثيراً من الشعراء . ولا شك في أنه يذكرنا في أول الأمر بالأسلوب الفني لفيدياس ولكننا اذا تعمقنا بالتحليل تبين فيه بعض إمارات تدل على أن المثال أخذها متأثراً ببعض نماذج أحدث عهد أو أقرب إلى القرن الرابع .

٣-٤-٣ العصر الهيليني Hellenistique Period

بعد وفاة الإسكندر المقدوني وتقسيم إمبراطوريته نشأت ثلاث مراكز فنية هامة فبرع في النحت الإغريقي واتجه في كل مركز منها اتجاه مختلف . وهذه المراكز هي :

أولاً - بلاد اليونان نفسها . ثانياً - مدارس آسيا الصغرى . ثالثاً - مدرسة الإسكندرية .

ومن أشهر التماثيل فى هذه الفترة تمثال آلهة النصر بمتحف اللوفر المعروف بـ Victoire de Sa Mothcase وقد اتفقت الآراء على أنه أقيم بسبب إنتصار حربى وهو المعركة البحرية التى تغلب فيها القائد دميتريوس Demetrios عام ٣٠٦ ق.م على أسطول بطليموس . وقد ظهرت آلهة النصر واقفة على الجزء الأمامى للسفينة وكانت تعمل بيدها اليمنى ممرات تنفخ فيها وكانت أجنحتها المرتجفة ترفرف فى الهواء البحرى بحيث أن جسمها فى مقدمة السفينة يشق الهواء ويساعد فى ارتفاعه على الأمواج اندفاع السفينة السريع ، ويرفرف على نفسها تحت تأثير نسيم البحار وقد ملأه الهواء ، بينما التصقت ثيابها الشفافة على ساقها اليسرى وعلى الجزء الأعلى من جسمها وأبانت عن جسم من أجمل الاجسام النسائية تناسباً ويمكن اسناد هذا الأثر الى أحد تلاميذ سكوباس ، فقد كان يهتم اهتماماً خاصاً بالتفاصيل الدقيقة .

٥-٣ الروح والخلود عند الإغريق

قد يكون من الملائم ونحن نسجل تاريخ الفن الإغريقى أن نعرف شيئاً عن فهم اليونان العميق لخلود الروح . لكى ندرك الحقيقة الواقعية الخلاقة التى انبثقت من أعمال فنانيهم .. هذه الروائع الفنية التى اتسمت بالحياة والقوة وبالتدين والقدسية .

نجد أن الإغريق فى أرقى أيام نهضتهم الفلسفية يكثر من الحديث عن الروح وعن الأرواح ويصفونها بالآلهة . ومن هنا كثرت أساطيرهم عن آلهة الحكمة ، وآلهة الجمال . وآلهة الحب ، والصيد والخمر والحرب ...

تحدث أكبر فلاسفتهم وشعرائهم ومؤرخيهم عن الأرواح كحقيقة واقعة لا شبهة فيها . ومنهم على وجه التحديد سقراط وأرسطو طاليس وأفلاطون وسوفوكليس وهوميروس وإبروبيديس وفرجيل وبلوتارك وهيرمودتس وبطليموس وهوارس ويوسفوس .. وغيرهم .

كانت نحلة الأورفية والفيثاغورية تؤمنان بخلود النفس والإعتقاد بأنها جوهر الهى نزل وسكن فى الجسد ، أو بالأدق سجن فيه ، ولا بد أن تقضى النفس مدة العقوبة قبل أن تغادر الجسد (١) . وهذا مذهب عودة الروح أو العودة للتجسد Reincarnation السائد عند الكثير من الروحانيين .

وكان سقراط يؤمن بخلود النفس ، وعندما حكم عليه بالموت ، صرح لاثنين من أتباعه هما سيمياس وسيبس بقوله : نعم اننى اعترف أنه لولا اعتقادى أنى سوف أذهب أولاً صوب الهة أخرى حكيمة ورحيمة . ثم بعد ذلك نحو رجال ماتوا هم أفضل من رجال هذه الحياة الدنيا كان من الخطأ الفاحش ألا تثور نفسى ضد الموت ... ، وهذه الواقعة رواها أفلاطون عن سقراط فى محاوره فيدون Phedon .

كما يروى أفلاطون عن سقراط أن أستاذه كان يعتقد أن الفيلسوف الحق هو الذى لا يشغله عن التفكير فى الموت شاغل ، اذ هو وسيلة تحرير الفكر ، وأن النفس لن تستطيع أن تدرك شيئاً عن حقيقته الا إذا قطعت كل صلة تصلها بالجسد ، اذ هوائها عن المعرفة الحقة وهو عاجز عن تفهم معانى العدل والخير والجمال . اذ طالما بقيت لنا أجسادنا وظلت نفوسنا مختلطة بذلك الشئ الرديئ ، فإننا لن ندرك موضوع رغبتنا ادراكاً كافياً ، وأن هذا الموضوع لهو الحقيقة (٢) .

كما كان سقراط كثيراً ما يبرهن على خلود النفس بعد الموت ، وأخذ قرب احتضاره يبين لأتباعه كيف أن للأشياء عود على بدء الحياة يتبعها الموت ، والموت يتبعه الحياة .

وتولى الفيلسوف أفلاطون بعد سقراط إضافة الأدلة الفلسفية الكثيرة على خلود النفس مثل برهان الحياة والحركة ، وبرهان الضدين ، وبرهان التذكر ، والبساطة والتركيب والبرهان الخلقى .. وغير ذلك فمثلاً فى برهان الضدين يقول ، أن صلة الحياة بالموت لشديدة الشبه بتلك العلاقة التى توجد بين اليقظة والنوم ، فكما أن المرئ ينتقل من اليقظة إلى النوم ، ومن النوم إلى اليقظة ، كذلك ينتقل من الحياة إلى الموت ومن الموت إلى الحياة . والانتقال من أحد الضدين إلى الآخر أمر

(١) كتاب «فى عالم الفلسفة» عن النحلة الأورفية، للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى .

(٢) كتاب «الإنسان روح لا جسد» للدكتور رؤوف عبيد .

لا مفر منه ، إذ لو كان الانتقال في اتجاه واحد فقط لاحتل التوازن في الطبيعة .
ويترتب على ذلك أنه من الواجب أن تظل نفوس الموتى حية في مكان خاص حتى تكون منبعاً ومبدأ لكل حياة جديدة . ولو لم يكن هناك انتقال من الموت إلى الحياة لا تنتهي كل ما في الوجود إلى العدم كما هو الحال تماماً لو استقر الإنسان في نومه إلى ما لا نهاية (١) .

ومحاورة فيدون ، وهي من أمتع ما كتب أفلاطون ، تمثل ليلة اعدام سقراط ومحورها خلود النفس ويشير إليها أفلاطون . فان كانت النفس الهية خالدة فليس لها أصل نشأت عنه ولا تخضع للفساد . وإذا كانت النفس إلهية فعلياً أن نتعلق بها وحدها ، لأن الفلسفة هي التشبه بالاله بقدر الطاقة الإنسانية ، ولكن الإنسان ليس نفساً فقط . بل هو نفس وبدن . ولكل منهما مطالب ، ولذلك لن يكون الإنسان ما دام على قيد الحياة ومتصلاً بالبدن حكيماً بل محباً للحكمة أي فيلسوفاً فقط ، وإذا انفصل عن البدن عند الموت بلغت النفس الحكمة . فالموت للرجل الصالح مطية لحياة أفضل أنها حياة النفس (٢) .

كما كان الفيلسوف أرسطو يتحدث عن العقل فيرى فيه شيئاً خالداً مستقلاً عن الجسد . وكان يعتقد بوجود عالم مغاير للعالم الحسي والمادي :

« لا يستطيع المرء القول بأن هذا العقل يفكر تارة ولا يفكر تارة أخرى . فمتى فارق الجسد فإنه يصير على غير ما كان عليه ... وهو وحده الذي لا يموت وهو الخالد .. في حين أن العقل المنفصل قابل للفساد ، .

وقد تحدث أحد شراح أرسطو الذي ذهب إلى أن العقل الفعال :

« ليس من أجزاء النفس ولا من وظائفها . بل هو الاله الذي يتمثل في نفوس البشر . ويحل محلهم في تفهم معاني الأمور وصنع المعقولات ... وهو غير قابل للفساد . بل هو كائن إلهي خالد ، بل هو الذي يخلف العقل الذي بصفة خاصة ، .

وهذا الفهم الإغريقي العميق لخلود الروح ، ولقيمة المعرفة في سعادتها ،

(١) كتاب «في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام» للدكتور محمد قاسم أمين .

(٢) كتاب «أفلاطون» للدكتور أحمد فؤاد الأهواني .

وللتمييز بين موت الجاهل وموت العالم ، ولوجود عالم عقلى مغاير لعالم المادة .
وصل إليه فلاسفة الإغريق بالفطرة السليمة ، وبالإلهام الراقى وحده .

وكان الرومان بعد ذلك يعرفون الروح ويتحدثون عنها ، ولكن بطريقة لا تعد شيئاً مذكوراً الى جانب طريقة الإغريق . فحضارة الرومان كانت محض حروب وإستعباد للشعوب وسرعان ما تفوضت أركانها مخلفة ورائها المآسى والدمار . حين خلقت حضارة الأغريق تراثاً روحياً فلسفياً لا يزال العالم يستضيئ بهديه حتى الآن.

٤ - العمارة الرومانية

٤ - ١ العوامل المؤثرة على العمارة الرومانية

٤ - ٢ العمارة الرومانية ٧٥٠ ق.م / ٣٦٥ م

٤ - ٣ الأنظمة الرومانية

٤ - ٤ المباني الرومانية

٤ - ١ العوامل المؤثرة على العمارة الرومانية :

• **الناحية الجغرافية :** إيطاليا بحكم موقعها الممتاز على البحر الأبيض المتوسط وطول سواحلها الممتدة على البحر وعمودها الفقري الممثل في حياتها ، كل ذلك ساعد روما أن تكون وسيطاً في نشر الفن والحضارة والمدنية إلى أوربا وآسيا الغربية وشمال أفريقيا . فغزى الرومان هذه البلاد أولاً بالحرب ، وفرضت سيطرتها بقوة خلقهم ، ثم حكموا بالقانون ، ثم بعد ذلك نشروا الحضارة والمدنية بالفن والكتابة .

• **الناحية الجيولوجية :** تختلف طبيعة التكوين الجيولوجي في إيطاليا عنها في اليونان ، حيث لم تعتمد إيطاليا على وجود الرخام في بلادها فقط ، كما فعلت اليونان بل اعتمدوا أيضاً في إنشاء مبانيهم على الحجر بأنواعه المختلفة والطوب والفخار المطلي والقراميد ، ويوجد بالقرب من روما نفسها نوع من الحجر الصلب يسمى ترافرتين وبعض العناصر البركانية التي صنعتها وكونتها البراكين الفولكانية بالإضافة إلى ذلك كله جودة نوع الرمل والزلط . ومن هنا نشأت الخرسانة وتكونت وأنشئت العقود والقباب بمهارة فائقة من هذه المواد أو من هذه الخلطة الخرسانية بل وحوائط المباني بأكملها أنشئت من الخرسانة ، وكسيت من الخارج بالطلاء أو بالرخام أو الترافرتين أو الألباستر . فتأثرت العمارة الرومانية تأثيراً كبيراً بوجود هذه المواد وخاصة الخرسانة ، مما ساعد على تنسيق طرازها المعماري Uniformiy فمثلاً لعدم وجود هذه المواد في سوريا أو في مصر نجد أن الآثار الرومانية في بعلبك بسورية أو في مصر بجزيرة فيلة ، استعملت الأحجار بدلاً من الخرسانة ، وعلى ذلك طبقت الخواص المصرية أو الخواص السورية في إنشاء مبانيها في ذلك الوقت .

• **الناحية المناخية :** من المعروف أن شمال إيطاليا يقع في وسط أوربا ، فمناخها يتبع القارة الأوربية ، أما الوسط فمعتدل وشمسه مشرقة ، ولكن جنوب إيطاليا فهو جو المناطق الحارة . فهذا الاختلاف كان له تأثير كبير في إتباع خواص معمارية تلائم كل منطقة ، وكذلك الحال في اختلاف أجواء الأمبراطورية

الرومانية التي امتدت من بريطانيا إلى شمال أفريقيا ، ومن سوريا إلى أسبانيا وعلى ذلك أدخلت بعض الإضافات على التفاصيل المعمارية في كل منطقة من هذه المناطق المتسعة والمترامية الأطراف .

• **الناحية الدينية :** كان الأمبراطور هو الحاكم الأعلى للدولة وهو راعي الدين - ولم يكن الدين في الأمبراطورية الرومانية له تأثيره كما كان في اليونان . ولم يوحد الدين بين المقاطعات الشاسعة في الأمبراطورية وكانت المباني التاريخية ليست معابد فقط بل شملت المباني العامة والمنازل والقصور ، ولم يكن لرجال الدين أى تأثير كما كان الحال في مصر ، وكان يكتفى ببناء محراب في كل منزل لصلاة العائلة وعلى ذلك لم يكن للدين تأثير واضح على المنشآت والمباني الهامة في تلك الأمبراطورية الواسعة الأرجاء .

• **الناحية الاجتماعية :** سكنت إيطاليا عدة أجناس مختلفة حكمت روما عدة سنوات طويلة بواسطة حكومات برياسة ملك ٥٠٩ - ٢٥٣ ق.م وبمساعدة جمعيات إستشارية وأصبحت روما جمهورية في ٥٠٠ ق.م ، وأحكم يوليوس قيصر بدون منافس ، وقتل في عام ٤٤ ق.م وبعد ذلك جاء عهد كله غموض وإرتباك وجاء بعد ذلك مارك أنطوني وكتافيوس . ومنذ عام ٢٧ ق.م أيام أوجستس حيث استقرت الأوضاع ، واعتبرت هذه الفترة من أعظم فترات التاريخ ، حتى يمكن القول بأن أوجستس حينما حكم روما كانت مبانيها من الطوب وترك روما مدينة من الرخام ، وازدهر الشعر والأدب حيث أكرم الشعراء والأدباء .

مات أوجستس عام ١٤ بعد الميلاد ، وحكم روما بعد ذلك الكثير ، منهم نيرون وكراكلا عام ٢١١ - ٢١٧ . وظهر قانون المباني أيام عهد أوجستس ومن بعده . ثم بعد ذلك ما كان أن يختار الأمبراطور الا ويقتل ، واضطرت الجيوش الكبيرة التي تحمي حدود الأمبراطورية أن تتدخل في الحكم ، وظهرت الحياة الاجتماعية وتمثلت علي المباني ، وانتشرت المباني الرياضية والمسارح وحمامات السباحة والسباق والمدرجات ودور القضاء والمعابد الرسمية ، تحكمية والمساكن والفيلات والقصور ، وكان من صفات الشعب الروماني الطاعة التامة للحاكم متأصلة في شعبيهم حتى العائلات كانت تدين بالولاء والطاعة الى رب الأسرة وتحترم العادات والتقاليد وكثرة الاحترام للمرأة وانعكست كل هذه القيم وتلك العادات

والتقاليد والحياة الاجتماعية على مبانيهم ومنشأتهم .

• **الناحية التاريخية :** نشأت روما حوالى ٧٥٣ ق.م حتى ٥٠٩ ق.م ، وتطورت بعد ذلك أيام حكم الملوك والحكام الذين حكموها . حيث إنشغلت الجمهورية بعدها فى حروب متتالية غزت بلاداً ومدناً كثيرة وإنهزمت عام ٣٩٠ ق.م وابتدأ الغزو الرومانى لإيطاليا عام ٣٤٣ ق.م حيث خضعت عدة بلاد لحكم روما لمدة ستين عاماً بعد ذلك ومنذ ذلك الحين بدأت روما تشن حرباً ضروساً خارج إيطاليا نفسها . وأول من سقط فى الحرب الأولى صقلية ٢٦٤ ق.م ولكن فى الحرب الثانية ٢١٨ ق.م هزم هانيبال القرطاجنى جيوش إيطاليا من الشمال ، وبعد ذلك اضطر هانيبال لملاقاة اسكندر على أرض قرطاجنة نفسها التى سقطت فى الحرب الثالثة عام ١٤٦ ق.م وأصبحت بعد تدميرها تابعة للإمبراطورية الرومانية . كما سقطت ماقدونيا فى نفس الوقت ، واستولت روما على فنانى اليونان وجميع فنونهم وأرسلوا إلى روما ، وأصبحت اليونان وما يتبعها من مقاطعات فى آسيا الغربية كلها تخضع للحكم الرومانى . وتعتبر هذه المرحلة حجر الزاوية فى النهضة الرومانية عام ١٣٣ ق.م .

وتم غزو سوريا عام ١٩٠ ق.م ، وأسبانيا عام ١٢٣ ق.م وامتدت الإمبراطورية من نهر دجلة والفرات إلى المحيط الأطلنطى ، بينما أن يوليوس قيصر عام ٥٨ - ٤٩ ق.م شق طريقه واتجه إلى الراين والقناة الإنجليزية وجعلها حدوده الشمالية للإمبراطورية . وفى عام ٥٨ ق.م أضيفت مصر إلى المجموعة الرومانية ، وفى عام ٤٣ بعد الميلاد كانت بريطانيا مستعمرة رومانية .

ومن الطبيعى وهذه الإمبراطورية الرومانية التى تحكم فى هذا الجزء من العالم كله لم يستطع أى حاكم أن يسيطر السيطرة الكاملة على مجريات الأمور فيها، وبعد أن بلغت قمة المجد انتشر السخط والتذمر فى وسط البلاد وفى داخل إيطاليا نفسها ، وهاجمت بعض المقاطعات حدودها ، واضمحت الإمبراطورية وضعت وجعل الملك قسطنطين ٣٠٦ - ٢٣٧ ق.م بيزنطة مقر الحكم وعاصمة البلاد . وفى عام ٦٥ ب.م انقسمت الإمبراطورية إلى قسمين ، إمبراطورية فى الشرق وأخرى فى الغرب ، وفى عام ٤٧٥ حدد نهاية الإمبراطورية الغربية .

٤-٢-١ أنواع المباني

خلف الرومان المدينة اليونانية وورثوا كافة فنونها في العمارة والنحت والزخرفة ، وكونوا فناً امبراطورياً طبقت قواعده وأساليبه في سائر أنحاء امبراطوريتهم الواسعة الأطراف ، فلم يكن هناك فرق بين بين ما كان ينفذ في روما العاصمة من منشآت وفنون وبين ما ينفذ في أى مكان من ولاياتها المتعددة . فكلها مطبوعة بطابع واحد ، وتتجلى فيها القوة والضخامة والواقعية والجمال .

ولكننا مع ذلك لا ننكر ذلك الطابع المحلى وتلك الأصالة الذين يندران في كثير من الأمثلة التي أنشئت في الشرق في العهد الرومانى ، نظراً لما أشتهر به الفنان المصرى مثلاً أو السورى من عناية تامة بقطع الحجر ونحته ، وما يملك من تقاليد موروثة كالذى نلاحظه في معبد دمشق ، جيوبتر ، ومعبد بعلبك وغيرهما من الآثار الرومانية التي أنشئت خارج إيطاليا في عصر الامبراطورية الرومانية الواسعة الأطراف .

• اشتقت العمارة الرومانية عناصرها من الأغريق ومن الحضارات السابقة لها ، ومع ذلك فقد طبعها الرومان بالطابع الرومانى الذى لا يمكن أن يخطئه أحد . وظهرت هذه المعالم واضحة مرتبطة بالماضى قوية معبرة في نماذج المعابد المختلفة التي تطورت في السنوات الأخيرة لعصر الجمهورية ٥١٠ - ٦٠ ق.م وهو العصر البطولى للتوسع الرومانى . ومن أقدم الأمثلة وأجملها معبد فورتينا فيرليس Fortina Virilis في روما - القرن الثانى قبل الميلاد . ذلك المعبد الصغير في مبناه . القوى المعبر في معناه ، أعمدته الأيونية والتكنة رشيقة النسب ، ذا سفلى مرتفع Podium ودهليز عميق .

احتاج الرومان إلى ضرورة وجود صالات متسعة رحبة ، ولذا روى توسيع صالات المعابد - خلوات ، لا لتأدية الأغراض والمراسم الدينية والعبادة فقط ، بل لجعلها أيضاً صالات عرض تعرض فيها التماثيل والأسلحة والأدوات والآلات التي اغتنموها في حروبهم وغزواتهم . ولذلك يعتبر معبد فورتينا فيرليس الأنموذج الأول

للمعابد الرومانية المحقق لهذه الرغبات . أما النموذج الثانى للمعبد الرومانى فهو المعبد المستدير - معبد سيباي Siby فى تيفولى الذى أنشئ فى القرن الأول قبل الميلاد . أنشئ قبل ذلك بالمواد المحلية على شكل كوخ مستدير فى الريف الرومانى، وبعد ذلك تم انشائه بالحجر ، وأصبح أنموذجاً ثانياً للمعابد الرومانية . له سفلى مرتفع Podium بسلاسل مقابلة للمدخل ، ذا واجهات رشيقة جميلة وإذا ما نظرنا إلى داخل الصالة - الخلوة Colla ودرسناها عن قرب ، نجد أنه بينما براويز أو إطارات الشبابيك والأبواب تم بنائها بالحجر المنحوت إلا أن الحوائط بنيت بطريقة فنية لا عهد لنا بها من قبل ، وبمادة جديدة هى الخرسانة مخلوط من المونة والرمل وكسر حجر وطوب وخلافه ، ثم غطيت الحوائط بكسوة من قطع الأحجار الصغيرة المسطحة . والواقع أن طريقة البناء الجديدة هذه إستعملت فى الشرق قبل ذلك بألف عام أو يزيد ، ولكنها كانت تستعمل فقط فى مباني التحصينات ووسائل الدفاع الحربية . ولكن الرومان استخدموا هذه الطريقة وطوروها وأصبحت منذ ذلك الحين من أهم معالم ومميزات العمارة الرومانية . فوائدها واضحة معروفة وهى : القوة ، قلة التكاليف ، المرونة التامة ، سهولة الوصول إلى تصميم وحدات متسعة .

عرف الرومان كيف يخفوا تلك المسطحات الحائطية من الخرسانة غير المقبولة شكلاً إلى العين تحت غطاء أو كسوة من مادة أخرى جميلة ، كالطوب أو الحجر أو الرخام أو تغطيتها ، بطلاء من البياض الناعم . ولكن اليوم إختفت هذه الكسوة أو هذا الغطاء من كثير من المباني الرومانية بفعل عوامل الزمن وعدم صيانتها ، تاركة الحوائط الخرسانية عارية على طبيعتها ، غير مقبولة للنظر إليها ، عكس المباني والاطلال الإغريقية ، ولكنها تخاطبنا بطريقة أخرى ولغة أخرى وتشعرنا وتحدثنا عن القوة والضخامة وصراحة التعبير والإنشاء .

• وأقدم الآثار الرومانية التى تترجم هذه الحقيقة هو المعبد المقدس «فورتينا بريمجينيا» فى بالسترينا أسفل هضاب «الأبنين» Apennines شرق روما ، ويرجع تاريخ إنشاء هذا المعبد المقدس Sanctuary of Fortuna Primigenia at Plestrina إلى أوائل القرن الأول قبل الميلاد . تؤدى إلى مدخل المعبد مجموعة من المنحدرات والفراندات المتسعة وسلاسل عريضة تشبه إلى حد ما سلاسل المسرح الإغريقى ، حيث تتصل هذه المجموعة الضخمة من المدرجات والمنحدرات بفناء

متسع به أروقة مغطاة . ومنه إلي المعبد المحاط بأروقة أخرى نصف دائرية تتوج المعبد . رتلعب الفتحات ذات العقود الجميلة والمحاطة بإطارات من الأعمدة تحمل التكنات دوراً هاماً في الواجهات، تماماً كالدور الذي تلعبه الدخلات النصف دائرية Callas في المسقط الأقصى العمومي للمعبد ، يرجى أن ينظر الصور والرسومات الخاصة بهذا المعبد .

ومما هو جدير بالذكر أن معبد باليسترينا المقدس سنة ٨٢ - ٧٩ ق.م لم يكتسب قوة تعبيره من مقياس رسمه الضخم فقط . ولكن أيضاً من الطريقة البارعة التي تم تخطيطه بها في هذا كموقع الأكروبول في أثينا المشرف علي المنطقة كلها، أمكن تحويله بتغيير شكله وهيأته حتي بدا أن التكوينات المعمارية للمبنى وكأنها تنمو من الصخر . والمشروع الوحيد المقارن لهذا المعبد هو معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحري - الأسرة الثامنة عشر - العمارة المصرية القديمة .

في الواقع أن تاريخ إنشاء هذا المعبد يحدد لنا نقطة التحول من حكم الجمهورية الرومانية إلى حكم الفرد الواحد المطلق . فمنذ أن انتصر سولا Sulla سنة ٨٢ - ٧٩ ق.م علي أعدائه في الحرب الأهلية التي دارت رحاها ، بالسترينا ، أمر بإنشاء هذا المعبد قرباناً وشكراً للمعبودة فورتينا ، وكعمل تذكاري تخليداً لاسمه . وإذا كان الأمر كذلك فإن ، يوليوس قيصر ، استهوته فكرة إنشاء هذا العمل الضخم لمجموعة مباني معبد باليسترينا المقدس ، وأوحت إليه بإنشاء مشروع مماثل في روما في أواخر أيام حياته ، وهو فوروم جوليم Form Juluim المجاور لمعبد فينيوس جنتركس ، وهذا الفوروم هو الذي أرسى قواعد الفوروم الملكية التي أنشئت بعد ذلك التاريخ .

• نرى أن العقد والقبو Arch. & Vault كعنصر أساسي في العمارة الرومانية التذكارية ، شكله أيضاً الإنشاء لمشروعات قناطر المياه والمجاري والمستودعات الأخرى . وأول المشروعات الكبرى التي أنشئت لمثل هذه الأغراض كانت في مدينة روما حوالي نهاية القرن الرابع بعد الميلاد ، ومشروعات أخرى مماثلة في جميع أنحاء الإمبراطورية الرومانية . ومن المشروعات الهامة لمثل هذه الأعمال الضخمة ما يتمثل في مبنى المدرج الضخم ، الكولوزيم Colloseum في روما للألعاب الرياضية والذي تم نهوه سنة ٨٠ م الزسانية ذات الطرقات المقببة

التي يبلغ مجموع أطوالها عدة أميال ، ومجموعات من السلالم بل ومعجزة هندسية فنية تتميز بسهولة دخول وخروج هؤلاء الآلاف من المشاهدين من وإلى « الأرينا » ، ساحة الألعاب كانت المدرجات كبيرة جداً في إتساعها ، كثيرة في عددها لتحتوى هي والمسارح وانحمامات الجانب الأكبر من سكان روما .

ولأول مرة في تاريخ العمارة نرى أن استخدام العقود والقنوات Arches & Vaults واستعمال الخرسانة أتاح الفرصة للرومان لخلق مساحات داخلية متسعة دون نقط إرتكاز لحمل الأسقف . حيث استخدمت الخرسانة والعمود والقنوات بمقياس ضخم في إنشاء الحمامات الكبرى للشعب التي أصبحت من أهم المراكز في الحياة الإجتماعية الرومانية . ومن هذه التجربة المكتسبة في إنشاء هذه المراكز الشعبية والتي أصبحت عنصر أساس في حياة الشعب الرومانى . أمكن تطبيقها في بعض المنشآت الأخرى الهامة وبطريقة تطويرية . وربما نجد أن من أروع الأمثلة الدالة على ذلك هو معبد « اليانثيون » ، في روما ، شكل المعبد الضخم ، المستدير الشكل ، أوائل القرن الثانى بعد الميلاد . يرجى أن ينظر الشرح بالتفصيل . ومن اسم هذا المعبد نرى أنه يعنى أن « اليانثيون » كرسى لجميع الآلهة ، وعلى وجه التحديد سبعة آلهة ، حيث أن به سبعة محاريب Niches ويغطى اليانثيون فيه ترمز إلى القبة نصف كروية ذات نسب جميلة ، إرتفاعها متناسب مع عرضها في وسطها من أعلى قممها فتحة دائرية تنفذ منها أشعة الشمس والضوء فتضفى على المكان روعة وسحراً وجلالاً .

ويعتبر اليانثيون أعظم أثر خلفته روما ، يمثل قوتها وطموحها في ذروة المجد يبعث داخل المبنى ، بقبته المفتوحة إلى السماء إلى النفس احساساً دينياً عميقاً بالخشوع والرغبة . كانت تعرض فيه تماثيل آلهة الأقاليم والمدن التي منحتها روما ، وما أكثر من فتوحاتها ، ولذا كان اليانثيون في عصره بمثابة متحف هي للعبادات المقارنة .

• وتقدم لنا بازيلكا قنسطنطين Basilica of Constantine أوائل القرن الرابع بعد الميلاد مثل مشابه وهذه البازيلكا ليست كغيرها من البازيليك ، فإن تصميمها مشتق أساساً من حيث الشكل ، من الصالة الرئيسية للحمامات العمومية

التي بناها كل من الأمبراطور كاراكلا وديو كلشيانو Caracalla & Dicoletian ولكن بمقياس أكبر . ومن المؤكد أن بازيلكا قنسطنطين كانت أكبر صالة مسقوفة في روما .

البازيليك أو الصالات أو القاعات العامة المستطيلة الشكل التي كانت تخصص لأغراض حكومية كدور العدالة مثلاً ، كان أول عهد لها في اليونان أثناء العصر الهيليني ، ولكن أيام الرومان أصبحت البازيليك والصالات المستطيلة العنصر المميز لكل مدينة كبرى من المدن . كانت المعابد في عصر الإغريق العنصر المعماري الأساسي في فن العمارة وكانت تبنى هذه المعابد دائماً من طابق واحد أما في العصر الروماني فإن إحتياجات الرومان الجديدة وحضارتهم الواسعة اقتحمت بناء عمائر شتى ، أحيانا من عدة أدوار . وازدانت في أغلب الأحيان هذه الأدوار العليا بأنصاف أعمدة ملتصقة الواحدة فوق الأخرى كما هو الحال في مبنى الكوليزيه Co, iasc ، وكانت الحوائط تشيد بعناية فائقة .

وقد نشأ في العمارة الرومانية صعوبة لم تكن معروفة في العمارة الإغريقية ، وذلك لأن في العمارة الإغريقية كانت الفتحات هي السبب ، لذلك استعمل الإغريق دائماً الكمر لتغطية تلك الفتحات ، أما في العصر الروماني وذلك بسبب الإبتكارات المعمارية الجديدة الناشئة عن إحتياجاتهم العديدة المتنوعة كبرت الفتحات ولم يكف الكمر لتغطيتها وكذلك نشأت عناصر جديدة في فن العمارة ولم تكن معروفة من قبل وهذه العناصر هي :

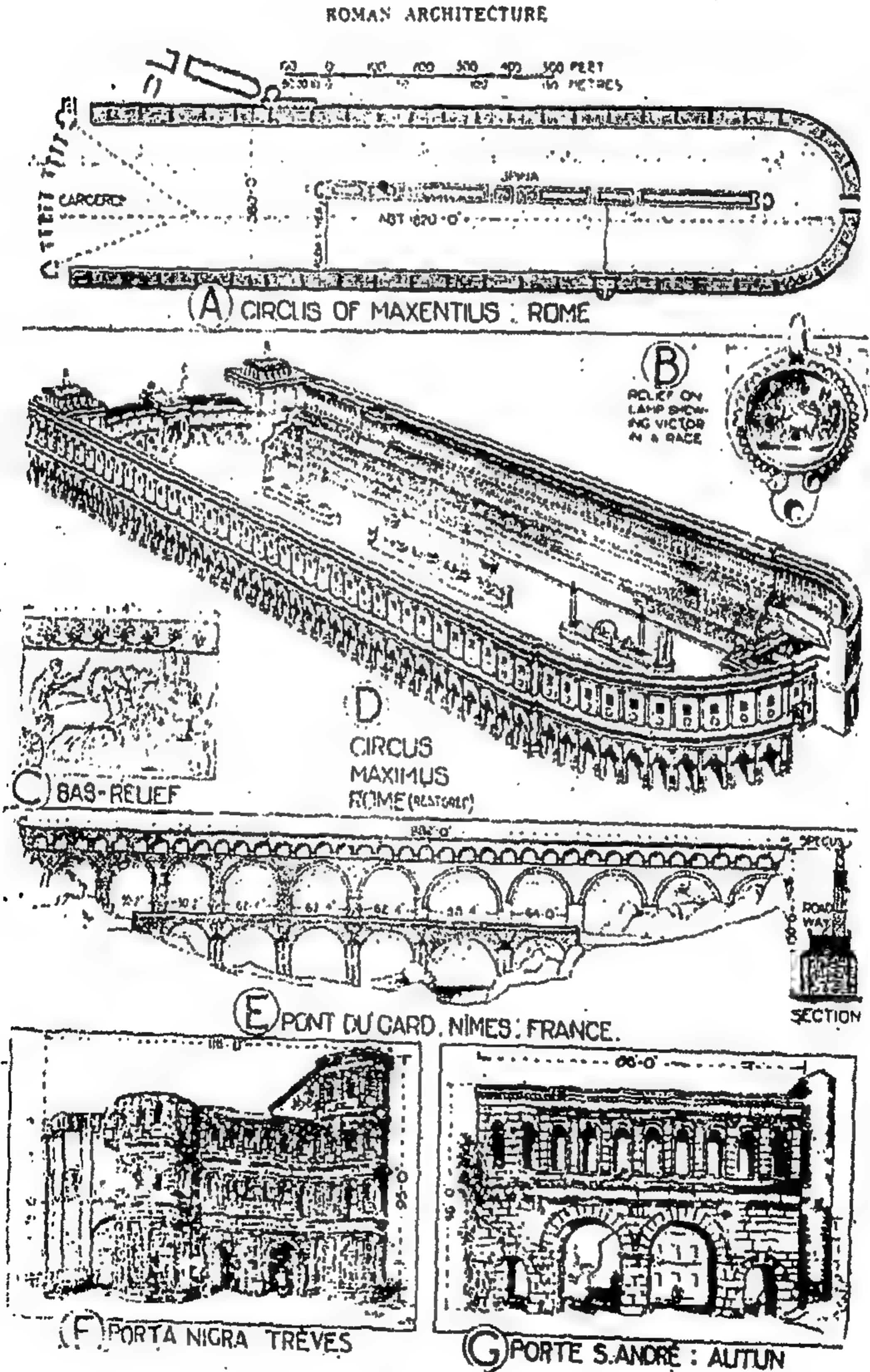
العقود ARCHES والقبوات VAULTS والقباب DOMES كان للأسمنت شأن كبير في بناء هذه العقود ، ومهارة الرومان كمعماريين مكنتهم من بناء قبوات واسعة لم يفقها أى عصر بعدهم ، حتى استعمال الحديد في العمارة في ذلك القرن التاسع عشرة والألفية التي استعملت في العصر الروماني هي :

أولاً : القبوة النصف إسطوانية : وهي محملة علي حائطين متوازيين .

ثانياً : القبوة المكونة من قبوتين نصف اسطوانتين تتقابلان : وهي مستعملة لتغطية مساحة مربعة وفي هذه الحالة يتركز الضغط على زوايا الغرفة . وفي حالة تغطية مساحة مستطيلة فكانت هذه المساحة تقسم بواسطة أكتاف إلى مساحات مربعة .

ثالثاً : القبة النصف كروية - استعملت فوق المسقط الأفقى الدائرى القطاع .

كانت مباني روما تقام عادة بالطوب الأخضر أو الحجر أو بالدبش ، وظلت كذلك حتى سقوط قرطاجنة حين دخلت اليونان فى قبضة الرومان . فأخذ الرومان على عاتقهم النهوض بالفنون وعملوا على نقل العمارة الإغريقية بتحويل ، وشيدت الأبنية التى مازالت باقية إلى أيامنا هذه مثل المعابد والأثار التذكارية . ومن ذلك



الحين تشعبت العمارة الرومانية ، وقد بلغت روما قمة المجد فى العمارة تحت حكم القياصرة وأصبحت روما بعد ذلك المدينة الثانية بعد أثينا . ولم تكن العمارة الرومانية مقصورة على روما وحدها ولكن شملت أيضاً جميع البلاد التى كانت خاضعة لحكمهم .

ويجدر بنا أن نعلم أن الرومان اقتفوا أثر الإغريق فى تشييد مبانيهم ومعابدهم ولكنهم لم يحذوا حذو المصريين والإغريق فى مجهودهم الفنى فى بناء المعابد والمباني الدينية ، ومع حذوهم للإغريق فقد نفذوا الفكرة بطريقة تليق بعظمة روما ومكانتها فى ذلك الحين .

ولا يزال يوجد بروما بقايا من معابد عديدة محتفظة بجمالها القديم مثل معبد كاربه فى نيمس وترتيب بناء هذا المعبد هو الصحن العام وأمامه مدخل متسع رحب به عمد قائمة كل منها بذاته ماعدا الجانبين والخلف فإن العمد متصلة بالحوائط .

كما يلاحظ أن التأثير الإغريقى موجود فى هذا المعبد . ويرجع تاريخ بناء هذا المعبد على وجه التقريب إلى وقت الأمبراطور ، أدريان ، الذى أتم بناء معبد جوبتر أوليمبيوس بأثينا .

وتوجد كذلك أثار معبد رومانى بمدينة بعلبك القريبة من دمشق ، لبنان حالياً ، وهو معبد جوبتر شيده أنطونيوس بنفسه حيث كان طول مدخله ١٨٠ قدماً مع عرض ٣٧ قدماً يتوصل منه إلى فناء صغير مسدس الشكل ، يفتح على واجهته الغربية ثلاثة أبواب إلى البهو الكبير ١٢٠ × ٣٥ م وعلى ثلاثة جوانب منه عمل ما هو أشبه بصوامع صغيرة . وحمل سقف المعبد أربعة وخمسون عموداً ، طول كل منهما ٢٥ متراً ولم يعمل هذا العمود إلا من ثلاثة أحجار فقط يتداخل بعضها فى بعض بكانات حديدية ، يرجى أن ينظر الرسم والتفاصيل الخاصة بمعبد بعلبك .

وقد أحب الرومان الأبنية المستديرة مثل معبد فستينا فى مدينتى روما وتقولى ، وقد صنعت عمدها على الطراز الكورنثى . أما أهم المباني المميزة للعمارة الرومانية فهى ما يأتى :

أ - البازيليك أو دور العدالة Basilica

كان من بين الأبنية الممتازة صروح القضاء ، وكانوا يسمون الصرح منها

باسم بازيليكيا وكانت تستعمل كبورصة للتجارة . وقد ابتدأت فكرة بناء أمثال هذه الدور من قبل زمن المسيح عليه السلام . ففي عام ١٨٤ ق.م بنيت بازيليكيا بوريتا ، وشيدت بازيليكيا ايميليا فولفيا وغير هذه الدور بازيليكيا يوليا التي شيدها القيصر يوليوس عام ٤٦ ق.م وقد كانت هذه الدور مغطاة بسقف خشبي ، ولم تكن ذات عنصر خاص من حيث الصفة المعمارية حيث قد اندثرت معالمها بسرعة .

وبقيت بازيليكيا البيا في أيام الأمبراطورية ، وكان مهندسها أبوللو درواس الدمشقي ، وكان طولها ٣٦٠ قدما وعرضها ١٨٠ قدما وكان بها أربع صفوف من العمود بداخل الصحن وكان بها مدخل من جهة ومنصة القضاء من الجهة الأخرى في شكل بناء نصف دائري . وأهم نقطة هي التي يجب إعتبارها في هذا الشأن أن هذه الأبنية كانت مخصصة مأوى للإجتماعات المسيحية الأولى ومن ثم بنيت علي نسقها الكنائس المسيحية الأولى .

وكان المهندس أبوللو درواس ذا صيت كبير ، فهو الذي خطط ميدان وسوق تراجان بمدينة روما علي هيئة نصف دائرة . وقد دلت علي ذلك الإكتشافات العديدة التي إنتهت في خريف عام ١٩٢٩ . وقد أقيمت أبنية السوق من طوابق متعددة بلغت إرتفاعاً شاهقاً ، وكذلك العمود الحامل لتمثال تراجان مما دل علي عظمة روما معمارياً .

ولم تقتصر روما علي تشييد أهم الأبنية بها بل ازدهرت مستعمراتها ، وكانت أهمها مستعمرة تيمبا في الجزائر التي أختصت برجال الفيلق الثالث من جيش تراجان أوغسطس والتي ما زالت أثارها باقية للآن . وأقيم بتلك المدينة صرح كبير للقضاء ودار عظيمة للبلدية في ميدانها الأوسط وكذلك المسرح الكبير الذي يسع ٣٥٠٠ نسمة عدا مبنى الكابيتول مثل نظيره في روما .

ولنعرض الآن أمثلة قليلة من الأبنية التي أعدت للتمثيل والخطابة (مسارح) رغم منع إقامتها من القصر في ذلك الحين .

حصل مميو فاتح كورينث علي اجازة بإقامة بناء مؤقت من الخشب للتمثيل فيه ، وتبعه آخرون وظل الحال كذلك حتى عام ٦١ ق.م عندما أقام يوميبى أول بناء ثابت ولم يكن هناك مبنى غيره ثابت إلا بناء دار بالبودار مارسيلوس ، وهذه الدور أقيمت بروما ولم يبق منها شئ إلا بقايا مارسيلوس . وكانت بقايا الدور التي كشفها الباحثون بمدينة بومبي هي المثل القاطع علي تصميم أمثالها وقتئذ ، فكان

المسرح مرتفعاً في عزلة عن مقاعد المتفرجين تفصله عنها فجوة على شكل نصف الدائرة ، أما مقاعد المتفرجين فكانت صفوفاً مدرجة تتخللها الطرقات بين كل مجموعة وأخرى عند إرتفاع كل طبقة من الدار ، وكان لهذه المدرجات سلالمة متفرقة للصعود أو النزول وكانت تستعمل هذه الدور لإستعراض الفروسية والألعاب الدالة على الشجاعة ومنازلة الأبطال الرياضيين .

ب - الكولوزيم : COLOSSEUM

وكان أكبر ما شيد من هذه الدور دار الكولوزيم بمدينة روما ، وقد ابتدأه فسباسيان وأتمه ابنه تيتوس وكان يسمى أنفنياتيتر فلافيان ، ولم يكن له مسرح مرتفع وإنما مرتفع بواسطة فضاء منخفض عدة أقدام عن مستوى أول صف من مدرج الصفوف . وكان خاليا من المقاعد وقد أقيم البناء في الوادي الواقع بين تلي اسكوبلين وشيليان على شكل بيضاوي منتظم في المسقط الأفقي ويبلغ طول القطر الأكبر ٦٢٠ قدماً والأصغر ٥١٣ قدماً وبلغ إرتفاعه ١٦٢ قدماً ونظمت المقاعد وجعلت بحيث يرى الجالس كل ما يدور في مجال الإستعراض وقد شيدت المقاعد بطريقة إنشائية متينة وكان يمكن لثمانين ألف شخص احتلال المقاعد المذكورة . وبنيت حواصل من أسفل كانت تحفظ فيها الحيوانات المفترسة وحظائر للعبيد والمذنبين والأسرى ، وبها خزانات لحفظ المياه تناسب لمجال الإستعراض إذا دعت الحال تمثيل أدوار معركة بحرية والواجهة تمثل أربعة طوابق فصلت بواسطة تكتات مستمرة الدوران حول البناء . وبالطوابق السفلية فتحات معقودة نصف دائرية عددها ثمانون منفصلة بأكتاف مربعة ، وأمام الأكتاف عمد مستديرة متصلة بها . وقد استعمل الطراز الدوري بالطابق الأرضي يعطوه الأيونى في الطابق الثاني ثم الكورنثى في الطابق الثالث.

ج - الحمامات : THERMES

وقد كان من دواعى أبهة روما هو وجود دور للإستحمام ، ولذا أنشأت القياصرة ما يقرب من أثني عشر دوراً للإستحمام فيما بين السنة العاشرة قبل الميلاد حتى ٣٢٤ م . وقد خصصت هذه الدور للشعب لإستعمالها ولم يبق منها سوى اثنتان حفظتا بواسطة الترميم المستمر وهما حمامات كاراكلا ودايو كليشان . وكانت هاتان الداران أوجه دور الإستحمام . وكانت هبة هذه الأبنية الفخمة العظيمة للشعب كطريقة مباشرة لاستمالته للحكام حيث فتحت الأبواب على مصراعيها لكافة

أفراد الشعب ، واحتوى كل من هذه الدور علي مغاطس للماء بدرجات حرارة مختلفة وحمامات منفردة للأفراد وماسبح للتمارين الرياضية ، وصالات للمحاضرات ، ومكاتب عمومية ومحال للملاهي وكل هذه مزدانة بالنقوشات الفخمة ونادر إستعمال الحجارة في إقامة هذه الأبنية حيث أن معظم أجزائها بنيت بالطوب، ثم طليت بالمصيص المنقوش غالباً وبياض كسر الرخام ومطحون الحجر .

وأقيمت حمامات كاراكلا في عام ٢١٧ م على حافة تل الافنتين Avantine على شكل مستطيل بطول ١١٥٠ قدما وعمل مدخلها بطول الواجهة ومن خلفه حمامات خصوصية وبجانبه من الخلف عدة دهاليز وصالات . وكل هذه تحيط بالحوش السماوى الذى يبلغ ٧٣٠ قدماً طولاً ٣٨٠ عرضاً والذى به عدة مغاطس لماء مختلف درجة حرارته ومحال لتغيير الملابس وللتمارين الرياضية البدنية . ويتوصل من المغطس الأوسط إلى خلوة مستديرة غطيت بقبة صفحات من النحاس الأصفر .

وابتدىء في بناء حمامات دايوكليشان "Dioclechan" من أول القرن الرابع بعد الميلاد ، وكانت ذات شكل عصرى ولكنها أقل وجاهة من حمامات كارشالا أو كاراكلا ، واستعمل فيها ثلاثة آلاف مقعد من الرخام وغطيت جدرانها بالموزاييك ، واستحضرت لها أحجار جرانيتية من مصر ورخام نورمندى لبناء جميع العمد . ولا تزال الصالة الوسطى قائمة إلى الآن والتي تسمى كنيسة القديسة مريم ، وقد صار ترميمها بمعرفة ميخائيل أنجلو Michlanglo ويقرب طولها من ثلثمائة قدم وعرضها تسعون قدماً ومغطاة بسقف ذى ثلاثة صفوف من النوع المعروف بالمصلبة محمول على ثمانية عمد من الجرانيت إرتفاع الواحد منها ٤٥ قدما .

• بانيثون / روما : PANTHION

ويوجد بروما بناء قديم العهد أدق منظراً من سائر الأبنية تعلوه الهيبة والوقار ويؤثر بالخشوع وهو البانثيون . وقد اختلفت الآراء في أصل بنائه ، أكان ملحقاً بحمامات أجريبا كصالة اجتماع أم شيد ليكون معبداً ومدنناً . وهو أحسن مثال للأبنية ذات القباب التى عمرت . وقد تغير شكل البناء غير مرة ، وهو الآن عبارة عن صحن مستدير يتصل بالمدخل في الشكل المربع التقريبي . وقد بناه أجريبا عام ٢٧ ق.م وأعاد تصليحه أدريان كما هو الآن ويبلغ قطره من الداخل ١٤٥ قدماً

وسنة بوصات وارتفاعه لنهاية القبة ١٤٧ قدما وعمل بجدرانه سبع مشكيات ثلاثة منها على شكل نصف دائرة في المسقط الأفقى والأربعة الباقية مستطيلة الشكل وكلها موزعة بالتبادل كما يتضح ذلك من القطاعين الأفقى والرأسى . ويعطينا القطاع الرأسى المنظر الداخلى للصحن تعلوه القبة ويلاحظ أن الحائط الرأسى يقسم الارتفاع إلى طابقين الأرضى والأول تفصل بينهما التكنة التى تعلو العمدة . وبأعلى القبة فتحة اتساعها ٢٧ قدما عملت لإنارة جميع الصحن . وملئت القبة بالحشوات الناطسة المعروفة بالبانونوات كانت سابقاً مغطاة بزخارف من البرونز احتيج إلى معدنها فأزيلت ، وقد صنعت العمدة الداخلية حسب نفس الطراز الكورنثى الذى صنعت بموجبه العمدة الخارجية .

د - أقواس النصر والنصب التذكارية : MONUMENTAL ARCHES

وعلاوة على الأبنية المختلفة ، فقد اشتهر الرومان ببناء الكبارى وما شاكلها من منشآت كانت كلها أعمالاً صناعية صرفة لم يراع فيها الذوق المعمارى .

وللرومان (١) سمعة كبيرة فى تشييد النصب التذكارية والتاريخية وكذلك المقابر للأبطال وأقواس المجد والنصر لهم التى هى عبارة عن بناء ضخمة من الحجارة مزينة بنقوش تاريخية ومتصلة به عمدة محمولة على كراسى قواعد مرتفعة ، وتحمل التكنة تنمة البناء بشكل دروة منقوش عليها بالكتابة الواضحة السبب الذى شيد من أجله هذا التذكار . ويخترق البناء المذكور منفذ معقود وتختلف عدد هذه المنافذ فى القوس الواحد - واستعمل الرومان أى انطرازين الكورنثى أو المركب فى تشكيل العمدة . وكان أفخم الأقواس منظراً ما اخترق وسطه منفذ كبير لمرور العربات والخيول ، وعلى جانبيه منفذان صغيران معقودان للمشاة . وبنى قوس قسطنطين عام ٣١٢ م على هذا المنوال وهو أحسن ما شيد من نوعه زين بعمدة من الطراز الكورنثى منفصلة عن البناء نفسه . وكلها منقوشة بأبدع نقش من تماثيل آدمية ومن تماثيل للخيول .

والنوع الثانى من أقواس النصر له منفذ واحد بالوسط معقود ومحمل على

(١) الطرز المعمارية - تأليف شارلس جورلى

وتعريب المهندس حسين صالح

كتفين غليظين مزينين بالنقوش في الحجر أو غير مزين بشئ . وأحسن هذه الأمثلة هو قوس تراجان في أنكونا الذى بنى عام ١١٢ م . وقد شيد فوقه مدرج أعطاه فخامة مخصصة في منظره . وقد بنى الرومان جملة أقواس أخرى في مستعمراتهم المختلفة شيدت كبوابات للمدن أو الحصون مثل بوابة تراجان في تيمجاد .

وكانت الفكرة الأصلية لأقامة أقواس النصر نظرية لطيفة في هندسة تخطيط المدن فكانت تبني هذه الأقواس عند تقاطع شارعين مهمين تكون صفوف العمد قد أضيفت علي طول محدود من جانبيها .

وبوابة تيتس أو تيتو مثل كبير أيضاً لهذا النوع من الأقواس ذات المدخل الواحد بالوسط وقد بنيت بمدينة روما تخليداً لذكرى الإستيلاء على بيت المقدس ، وهى مثال للبساطة مع الفخامة . والعمد التى بها متصلة بنفس البناء بخلاف التى بقوس قنسطنطين . أما قوس سيطيمس سيفرس عام ٢٠٣ م، فقد بنيت أعمدته من الطراز المركب منفصلة عن جسم البناء الأصلي وله ثلاث بوابات . وشيد الرومان نصباً تذكارية عديدة من عمد عملت في عهد الأباطرة تذكراً للإنتصارات التى أحرزتها جيوشهم ، مثل العمود الذى أقيم بوسط تراجان تخليداً لذكرى إنتصار الامبراطور تراجان . وتركب من ثلاث وأربعين قطعة من الرخام كل قطعة متداخلة مع التى تعلوها بوثائق من البرونز . ويبلغ إرتفاع العمود مع التمثال الذى يعلوه ١٣٢ قدماً وعشرة بوصات . أما مقابر الأباطرة فكانت تشيد لهم من بناء ضخم مرتفع مهيب الشكل يوضح بأعلاه تمثال القيصر المتوفى .

هـ - المساكن الرومانية : ROMAN HOUSES

من بين النماذج المعمارية الرومانية مسكن العائلة المفرد Domus - وهو النوع المنفصل من المساكن الفردية المخصصة لسكن الأسرات الغنية ، مثل القصور ودور الأغنياء في أنحاء العالم وتطابق في وصفها القصور والسرائيات القديمة بالقطر المصرى والذى صمم علي نفس الأسلوب المتبع طبقاً للتقاليد الإيطالية القديمة . ومن معالمه وجود صالة مربعة أو مستطيلة تتوسط المسكن مضاعة من السقف تتجمع حولها الحجرات . ويحمل السقف المفتوح الى السماء عند أركان هذه الفتحة أربعة عمد كورنثية تجعلها وكأنها فناء سماوى مغلق . فى أرضية هذه الصالة

حوض غير عميق يستقبل مياه المطر من فتحة السقف ، وتتصل هذه الصالة بحديقة خارجية مزودة بكاونيد . ويحيط بالمسكن حوائط صماء ليس بها فتحات لحجبه عن الشارع ولتوفير عوامل الخصوصية : بنى الرومان الكثير من هذه المساكن فى كل مدينتى هركلانم وبومبى بالقرب من نابولى ، ولكن ثورة بركان فرسوفيس سنة ٧٩ قضت على هاتين المدينتين ودمرت جميع هذه المساكن عن آخرها .

والأنموذج الثانى للمساكن الذى تركه لنا الرومان Insula أو المجموعة السكنية فى المدينة ، عبارة عن عدة مساكن مجمعة فى مبنى واحد فى روما نفسها وأستيا ميناء روما التى تقع بالقرب من مصب نهر التيبر Tiber . وكانت هذه المجموعات السكنية ، المنشأة بالخرسانة والطوب ، تتمتع بنفس المميزات الحالية للمباني السكنية الحديثة . تشكل فى مجموعها ومن تكويناتها أفنية داخلية ، ويحتوى الدور الأرضى على محلات تجارية وحواصل ودكاكين وحانات ولم تكن لها علاقة بالمساكن العلوية وتصل الأدوار السكنية فى المباني من حيث الارتفاع إلى خمس طوابق .

٢-٢-٤ مواد البناء وطرق الإنشاء : BUILDING MATREIALS

الأبنية الرومانية من حيث الوضع والتنظيم والإنشاء - فقد بنى الرومان دورهم المختلفة بتصميمات هى فى غرابتها حسنة التنسيق منظمة لطيفة الوضع بعد اتمامها . واختلفت مبانيهم تبعاً للغرض المخصص له كل منها . وقد غدت أبداع آيات الفن الجميل المبتدع من تمدن امبراطوريتهم العظيمة . فكانت بعضها توضع على هيئة دائرية أو بيضاوية أو مئمنة الشكل ، هيئات مختلفة نمت عن مقدرتهم فى سرعة البناء . ثم أن إستعمالها لهم لهذه الأشكال ناشئ عن أنه كانت لهم طريقة بناء خاصة جعلتهم غير مقيدىن بالقيود التى تحملها المصريون والأشوريون والإغريق من قبلهم . مثال ذلك : أن عقود المصلبة كانت تحتاج إلى عدد قليل من الدعامات التى بنيت بحيث يمكنها أن تقاوم الأحمال والضغط الواقعة عليها ، ومع قلتها فهى متباعدة كثيراً بعضها عن بعض . وهكذا أثمرت هذه الطريقة فكانت أوفق ما يستعمل فى تغطية صالات الإجتماع الكبيرة وماشاكلها . وكان يعتنى الرومان كثيراً بأرضية مبانيهم ، فكانت تغطى بأنواع الموزاييك الذى شاع

إستعماله في داخل مبانيهم .

● وأما الحوائط فبنيت على طريقة مخالفة للطرق التي اتبعها من سبقهم من الأمم ، فقد أبتلوا الكتل الكبيرة من الحجر ، وابتدعوا طرقاً شتى في استعمال المواد الصغيرة ممتزج بعضها ببعض وكانت مونتهم من مادة عظيمة القوة المتماسكة كما تشهد بذلك آثارهم التي تركوها بعد أن تقلص ظلهم في فرنسا وبريطانيا ، مثل الحائط الروماني بين كارلابل ونيوكاسل بانجلترا وغير ذلك . فإن قوة المونة التي استعملت تشهد الآن بأنها معادلة لقوة الحجر نفسه المستعمل في البناء ، هذا فضلاً عن إستعمالهم في ملئ السمك الكبير للحوائط برصها بطريقة الضفيرة وكانت من أحجار قليلة السمك وكانوا يطلون مبانيهم من الخارج في بعض الأحيان بطلاء من المونة على العموم كانت حوائط الأبنية الرومانية أكبر إرتفاعاً من حوائط أبنية الإغريق مما جعلها في مستوى أعلى منها .

● وأما من حيث الأسقف فقد أخذ الرومان حريتهم الكاملة في استنباط أى شكل يصلح . وقد تبين لهم أن الأوفق استعمال العقود والأسقف المعقودة والقباب ، وجعلت هذه عند الرومان مقدرة في تشكيل داخل مبانيهم بشكل لم يتوصل إليه من سبقهم من حيث الضخامة والمظهر ، وكذا إنشاءهم الأسقف المعقودة المتقاطعة بعضها مع بعض المسماة بالمصلبة . وكان لفن تشييد المصلبات عند الرومان شأن كبير وقيمة عالية تضارع فن تشييد الطرز عن الإغريق . ولما كانت طريقة التسقيف المستعملة هي العقد ثم العقود الطويلة المتقاطعة ، فقد توصلوا إلى تسقيف المباني المستديرة بعقد في جميع الإتجاهات وهي القبة . وهي أسمى شكل عرف من أنواع التغطية ، ومن ذلك العقد انتشر استعمال القباب عند الشرقيين ، ونشأت هذه القباب في أول الأمر في مدينة روما .

● واستعمل الرومان طرقاً خاصة في تغطية فتحات الأبواب والشبابيك ، فكانوا يستعملون التغطية المستقيمة دائماً . غير أنهم كثيراً ما أستعملوا العقود وانتشر استعمالها وصارت طريقة خاصة بهم أصيلة لهم في جميع الأبنية . وقد تسبب عن استعمال العقود في تغطية المنافذ والفتحات تغيير كبير في العمارة الرومانية مع تسهيل عظيم في الطريقة البنائية إذ تغلب ذلك على الصعوبات التي قامت حين كان المطلوب تغطية الفتحات الكبيرة بأعتاب مستقيمة ، ولم يكن من المتيسر دائماً

الحصول على أحجار ضخمة ، وفي الوقت نفسه كان من دأب الرومان الإقتصاد في المادة البنائية لتحقيق الوفرة والاقتصاد المنشود .

٤-٢-٣ الفن الروماني : ROMAN ART

كان وضع الأعمدة في عمارة الإغريق مخالفا لما اتخذته الرومان من بعدهم لأن طول العمود في العمارة الإغريقية كان يساوى إرتفاع السقف ، وخصوصا حينما بدأت العقود تدخل العمارة الرومانية . وندر استعمال الطراز الدورى الرومانى أو نوعه الآخر التوسكانى . وكان أهم نقطة الاختلاف فى أشكال الطراز هو اضافة كرسى حامل للعمود أى قاعدة مرتفعة وأحيانا عمل تغيير فى حليات قدمة العمود نفسه ، وأعطيت صفحة العمود المسماة بالتاج حلية صغيرة حول العصاية وهكذا تغير شكل الطراز الأيونى قليلا عن مثيله فى عمارة الإغريق ، وحدث معظم هذا التغيير فى تاج العمود فقد غيروا موضع الحزون المعروف برأس الفرق أو اللفافة . فبدلا من أن كانت اللفافة ترى من الوجه ومن الخلف أصبحت ترى أيضاً من الجانبين وعليه فكانت ترى من كل وجه وأصبح العصاية مقعراً كما يشاهد فى تاج سكاموتسى ، هذا فضلاً عن أن استعمال النوع الأول كان شائعاً أيضاً . وقد أضاف الرومان هيئة جميلة للعمود الكورنثى فأصبح أجمل هيئة من الطراز الكورنثى الإغريقى ، واستخلصوا منها الطراز المركب فاكتسب تاج العمود شكل القوة والمتانة التى يتطلبها الطراز الأغريقى .

وكان من دأب الرومان أن يكثرُوا من بناء الأعمدة ملتصقة بالحوائط مع عمل فتحات للمنافذ فى المسافة التى بين كل عمودين ، كما فى مسرح مارسيلوس أو «مارشيللو» وذلك بدون استعمال القواعد المرتفعة للأعمدة فى الطابق الأرضى واستعمالها فى الطابق الذى يعلوه ، هذا بخلاف ما استعمل فى بناء قوس النصر التذكارى لقسطنطين .

وكان استعمال الدروة بأعلى المباني الرومانية شائعاً ، ويشاهد ذلك فى أعلى بناء الكولوسيم وقوس قسطنطين ، وكانت تزخرف الدروة بالبروزات مثل عمل أكتاف وفصوص وكذلك كان الحال فى قوس تيتوس . واستعمل الرومان جميع الزخارف المؤسسة على الأصل الأغريقى مع التصرف فى المنظر ، وكانت معظم زخارفهم تحدد بشكل قوس من دائرة . وقد أعطي ذلك تأثيراً فى إظهار التباين بين

الظل والنور للرأى من مسافة بعيدة وبوضوح . كانوا يصنعون التماثيل متخذين نفس القواعد الأصلية التى اتبعها الإغريق فى اشغالهم ، وكانوا يحبون النقش على جدران مبانيهم وأسقفها ، كما اشتهر بذلك أيضاً قدماء المصريين الذين كانت نقوشهم تصف بألوان ثابتة مرئية ترتاح إليها النفوس .

وقد رتب العالم المعماري فتروفىوس بوليو الهيئات التى اتبعها الرومان ، وفصلها إلى ثلاثة أنواع ، ثم أضاف نوع رابعاً وكانت الهيئات المعمارية هذه هي ما نسميها بالطرز الأربعة وهي التوسكاني ، والدورى ، الأيونى ، والكرونى ، وصارت هذه الطرز هي المعتمدة من عهد الأمبراطورية الرومانية من ربع قرن قبل الميلاد حتى عهد التجديد فى إيطاليا ، وهو العصر الذى سمي عصر الرينسانس أبان القرن السادس عشر . حيث ظهر وقتئذ مجددون إيطاليون استندوا إلى أعمال فتروفىوس الخالدة من وجهة تقسيم مناظر الهيئات المعمارية ، وأضافوا طرازاً خامساً أسموه الطراز المركب . والمعماري الوحيد الذى يمكن أن تنسب له اليد الطولى فى عمل ذلك التصنيف والترتيب هو المهندس جياكو باروتسيو من مدينة فينيولا ، والذى أطلق عليه اسم تلك المدينة اشادة بذكره وتمجيدها له ، ثم تبعه المهندس اندريا بالاديو . وعلى ذلك فقد أصبحت تلك الطرز إيطالية من عهد التجديد المذكورة وهي الخمس طرز الآتية :

١ - انتوسكاني TUSCAN

٢ - الدورى DORIC

٣ - الأيونى IONIC

٤ - الكرونى CORINTHIAN

٥ - المركب COMPOSTTE

● وقد سمي الطراز الأول بالتوسكاني نسبة إلى مقاطعة توسكان بإيطاليا ، وكتب عنه مؤرخون كثيرون بأنه منقول من أهل القدس ، ليديا ، فنقل الرومان شكل العمود وأضافوا إليه التكنة . وشكله الخارجى على وجه العموم أقل جمالا من شكل الطراز الدورى أو الطراز الدوركى .

وترجع تسمية الطراز الثانى باسم الدورى أو الدوركى نسبة إلى دورى اسم

مقاطعة ببلاد الإغريق الوسطى ، وليس أصلاً هذا الطراز روماني لكنه مقتبس من الإغريق . ومن المعروف أن أقدم معبد بنى ببلاد الإغريق واستعملت فيه أعمدة هذا الطراز هو معبد أثينا بمدينة كورنيث المبنى عام ٦٥٠ في القرن السابع قبل الميلاد . ويؤكد مؤرخون عديدون أن الإغريق قد نقلوا شكله عن الأصل المصري المقطوع في الصخر في معبد (بنى حسن) في عهد الأسرة الثانية عشر . وأما شكل هذا الطراز في عصر التجديد الإيطالي فقد وضعه فينيولا عن الأصل الروماني في مسرح مارسيلوس ، ورسم له قدمة مكونة حلقاتها من خزانة وخلخال ومكتكة على شكل مربع . كذلك نقل له الخشخانات الأربع والعشرين بسوكها الحادة عن تلك التي في عمد حمامات دايو كليشيان .

• أما الطراز الأيوني فأصله أسوي أشوري ، ويوجد أقدم نموذج منه في خرائب بيرسو بوليس ببلاد العجم . وقد كان رمز الإغريق في أبنيتهم التي شيدها في جزائر أيونيان ، وأول معبد بناه الإغريق هو معبد ديانا عام ٥٨٠ ق.م وقد وصفه فثروفيوس بأن شكل العمود الأيوني الأصلي هو الإغريقي فقال أن العمود الدوري يمثل نسب جسم الرجل ، كذلك الأيوني يمثل النسب الجميلة للمرأة . فإن حلقات قدمة العمود تشابه التطريز الذي كان يعمل بأسفل الملابس حول القدمين ، وأن الأذان الحلزونية التي بالصفحة تشابه شكل ترتيب شعور النساء في هذا الوقت ، بينما الخشخشان الذي يعمل بيدن العمود يعادل شكل القلبات أو الطيات التي تعمل عادة في طول الفستان .

وقد اتبع فينيولا شكل العمود المبنى بمعبد فورتينا فيريليس ، مع الاكثار من تجميل الطراز الذي بمسرح بارسيلوس متخذاً شكل المقدمة من الموجودة بمعبد كاستره وأما شكل العمود بخشخانة وبحر التكنة فهما من المعبد الكورنثي لأنطونيوفوسينا .

وقد سمي الطراز الكورنثي نسبة إلى مدينة كورنيث ببلاد الإغريق ، وقد كتب فثروفيوس عن سبب ابتداء صفحة هذا الطراز فقال : توفت شابة من كورنيث كانت لها مرضعة تحبها فوضعت على قبر سيدتها سلة حملتها بما هو عزيز لدى المتوفية وغطت هذه السلة ببلاطة قرميذة - تقيها فعل المطر ، فنبت نبات شوكة كانت جذوره أسفل السلة ونما من جوانبها حتى نبتت أوراقه . وقد تصادف بعدئذ

مرور كاليماخوس الفنان المشهور ، فراقه هذا الشكل ولذا أضاف الإغريق طراز آخر بعد أن شاع إستعمال ذلك المنظر فى صفحات العمد التى صارت تبنى بعدئذ . ولكن قد يكون هذا منقولاً الشكل عن شكل زهرة اللوتس المصرية . وقد رسم فينيولا مقدمة الطراز الإيطالى من معبد كاستور ، جاعلاً ارتفاع العمود عشر مرات قدر القطر .

• أما الطراز المركب فهو طراز يجمع ما بين الأيونى والكورنثى فى تكوين صفحة عموده وكذلك فى شكل تكتته ومنظره العام جميل . يرجى أن تنظر الرسومات الخاصة بالأعمدة والشرح التفصيلى لها فيما بعد فى وصف الطراز المركب.

• أما فيما يتعلق بالفن الرومانى ، فإن الأساليب الفنية التى استعملها الرومان فى زخارفهم وفنونهم فكانت مقتبسة من البيئة ، وهذه الأساليب اشتقت من العناصر الهندسية ومن النباتات والكائنات الحية . واستعار الرومان ورق ، الأفنثا ، من الإغريق ولكنهم جعلوا أطرافه مستديرة عريضة . كما استعاروا من الأشوريين زهرتى ، الروزيت والأنتميون ، وتعرفوا على أوضاعها واستخدموا الأغصان الملفوفة الكثيرة الأفرع .

وتجد مظهر الفن الرومانى ينبع عن عظمة ظاهرة ومهارة نادرة . وقد اعتنوا بانسجام الألوان ، ولم يستعملوا الألوان الأصلية منها ، بل فضلوا إستعمال الألوان المركبة . فجعلوا الأحمر بقليل الأزرق ، والأصفر بالأحمر ، والأزرق بالأسود ، والأخضر بالأزرق أو الأصفر ، فكان للرومان حساسية خاصة وتفهم عميق نحو إستعمال الألوان فى زخارفهم ومبانيهم وفنونهم فظهرت هذه الأساليب الفنية وتلك العناصر الهندسية فى أبهى صورها بانسجام وتنسيق تام .

٤ - ٣ الطرز والأعمدة الرومانية

ARCHITECTURE ROMAN ORDERS

تبنى الرومان طرز والأساليب الإغريقية واستعملوا العمود والكمرة والعقد في مبانيهم وطورا بعض أساليبهم ، وأضافوا إلى الأعمدة الإغريقية الثلاث الدوركي والأيونى والكورنثى عمودين آخرين هما العمود التوسكانى والعمود المركب Tuscan & Composite ، وعلى ذلك أصبحت الطرز المختلفة للأعمدة خمسة طرز كما سبق شرحه فى غير هذا المكان .

والنظام التوسكانى عبارة عن النظام الدوركى ولكنه منبسط وإرتفاعه ٧ أمثال القطر له قاعدة خال من الخشخانات فى جسم العمود ، له تاج مزخرف وتكنة بدون زخارف .

والنظام المركب الرومانى له تاج يجمع بين تاج العمود الكورنثى والعمود الأيونى وكان يستعمل فى أقواس النصر .

كانت المعابد عند الإغريق ذات الطابق الواحد هى الأبنية السائدة ، ولكن رأينا أن الرومان أضافوا طوابق علي معابدهم محلاة بالزخارف والكرانيش ، كذلك الحال فى الكبارى والمقابر والبازيلكا التى تتفق وعظمتهم وفتوحاتهم المشار إليها . واستعمل الرومان نفس طريقة الإغريق فى بناء الحوائط بالأحجار الكبيرة بدون مونة ، ولكن بعد ذلك تطورت هذه الأساليب بعقلية ناضجة لكى تتمشى مع الإقتصاد بأن استخدموا لأول مرة طريقة الخرسانة ، مخلوط قوى من مواد مختلفة يتكون من قطع صغيرة من الحجر أو الرخام أو كسر الطوب مخلوط بالجير ، كما استعملوا الشدات الخشبية . وعليه استخدمت الخرسانة فى جميع أنحاء الإمبراطورية فى بناء الحوائط والأسقف والعقود والقباب وشكلوها طبقا لإحتياجات طابع كل قطر أو كل بلد . ونشأت النظريات للقبو Vaults وأنواعه المختلفة, SEMI-CIRCULAR, BARREL, CROSS-VAULTS وأخيرا القباب Semi Spherical . ونتيجة لاستعمال الخرسانة بكثرة ، كسيت الحوائط من الخارج والداخل بمواد متعددة، كالرخام الملون والموازييك والألباستر والبياض والطلاء بمختلف أنواعه .

• كيفية استعمال الأعمدة الرومانية،

إن التعديلات التي قام بها الرومان الخاصة بتفاصيل الأعمدة الإغريقية ليست من الأهمية من الوجهة المعمارية إذا قيست بالتعديل الأساسي الذي قاموا به في نمط استعمال هذه الأعمدة .

إذ كان العمود عند الأغارقة عبارة عن عضو أساسي إنشائي قائم بنفسه ليتحمل البناء الذي فوقه . وعلى العموم كان من الواضح أنهم خلقوا هذه الأعمدة لغرض إنشائي محض . أما أنها توزع على طول الحوائط لغرض الحلية وزخرفة هذه الحوائط التي يمكن أن تقوم بنفسها بدون وجود هذه الأعمدة فقد كان بعيداً جداً عن ذهن الإغريق ، بعكس الرومان الذين لم يتورعوا في استعمال الأعمدة لغرض الحلية فقط بدون أن يكون لها عمل إنشائي كما فعلوا في مدرج ، الكليزيوم، Colosseum ومسرح ، مارسيلس ، Theatre of Marcelice حيث أن البناء جميعه محمل على العقود المقامة . ولكن على الرغم من ذلك لصقت الأعمدة على دائرة الواجهة ، وتظهر هذه الأعمدة أنها تحمل التكنة التي تعلوها ، مع أن هذه التكنة محملة في الواقع على العقود التي بين الأعمدة ويجب ملاحظة الإستعمالات الآتية الخاصة بالأعمدة عند الرومان ، مما لا نجد لها غالباً وهي الإستعمالات في الأعمال الإغريقية :

١ - تحتوي قواعد الأعمدة على مكعبات DIE تحت حلية ربع المحذب TORUS

٢ - كثرة استعمال الكراسي PILASTERS تحت الأعمدة لتزيد في إرتفاع المبنى بدون أي تغيير في نسب التكنة والعمود .

٣ - كان البدن غالباً مكون من قطعة واحدة ، وفي هذه الحالة كان يستغنى عن خشونة البدن خصوصاً إذا كان من الرخام المعرق أو أية مادة أخرى من الأحجار نصف الكريمة ، كما كانت تجلى جلياً جيداً لإظهار العروق وجمال المادة في الرخام .

٤ - استعملت العضادات PEDISTALS المقابلة للأعمدة ، وهي عبارة عن بروز بالحائط ومربع في المسقط الأفقي ، ويحتوى على قاعدة

وتاج مماثلين تماماً لقاعدة وتاج العمود المقابل . وقد استعمل الرومان عضادة مقابلة لكل عمود من أعمدة البواكى .

أما الأغارقة فقد استعملوا العضادة فى نهاية الحائطين الجانبين من الواجهة فقط لغرض إنشائى محض . كما كانت قواعد وتيجان هذه العضادات مختلفة فى الشكل عن قواعد وتيجان الأعمدة المقابلة .

٥ - وضعت الأعمدة المتصلة بالحائط Engaged Columns بعضها فوق بعض من طبقة واحدة فى المباني من طوابق عدة . وقد استعمل العمود انحنيف الرشيق أعلي العمود الذى يقل عنه نحافة ورشاقة بالنسبة إلى قطره ، وعلى ذلك استعمل العمود التوسكانى وفوقه العمود الدورى أو الدوركى وفوقه الأيونى وهكذا .

٦ - بالغ الرومان فى استعمال الأعمدة المتصلة حتى أنها علاوة على استعمالها للغرض الإنشائى كركائز سائدة للحوائط Butresses فإنها استعملت فى بعض الأحيان للغرض الزخرفى فقط . وفى هذه الحالة كان الرومان يبنون التكنة ملتفة حول الأعمدة مما يزيد فى مظهرها الزخرفى ، ولكن عندما شعروا بأن منظر هذه الأعمدة المتصلة وتكنايتها الملتفة حولها لا يتصل بالإنشاء بأية صلة ، وضعوا التماثيل فوق هذا التكناات حتى تظهر منطقية من الواجهة الإنشائية .

٧ - لم يستعمل الرومان ، الأنترفكس ، Antifaxae على امتداد جانبى المعبد فوق الكورنيش كما هو الحال فى المعابد الإغريقية ، إلا أنهم جعلوا حليات الكورنيش المائل حول الجانبين ليكملوا بها الكورنيش .

٨ - كانت النسب العامة للأعمدة الرومانية على أساس أن ارتفاع التكنة فى جميع الأحوال يساوى ربع ارتفاع العمود ، كما أن ارتفاع القاعدة كان دائماً مساوياً لمعدل واحد . أما بروز الكورنيش فيمكن تحديده فى الأعمدة الرومانية برسم خط على زاوية ٤٥° من أسفل الكورنيش إلا فى حالة العمود الدورى فإن البروز يكون أكثر من ذلك .

ويلاحظ كما سبق أن ذكرنا أن الرومان اجتهدوا أن يجعلوا كل النسب

والبروزات وقطاعات الحليات الى آخر ذلك على أساس ثابت ، ويمكن تحديده ورسمه بالطرق الهندسية البسيطة التي لا تحتاج إلى مهارة فائقة وخبرة طويلة .

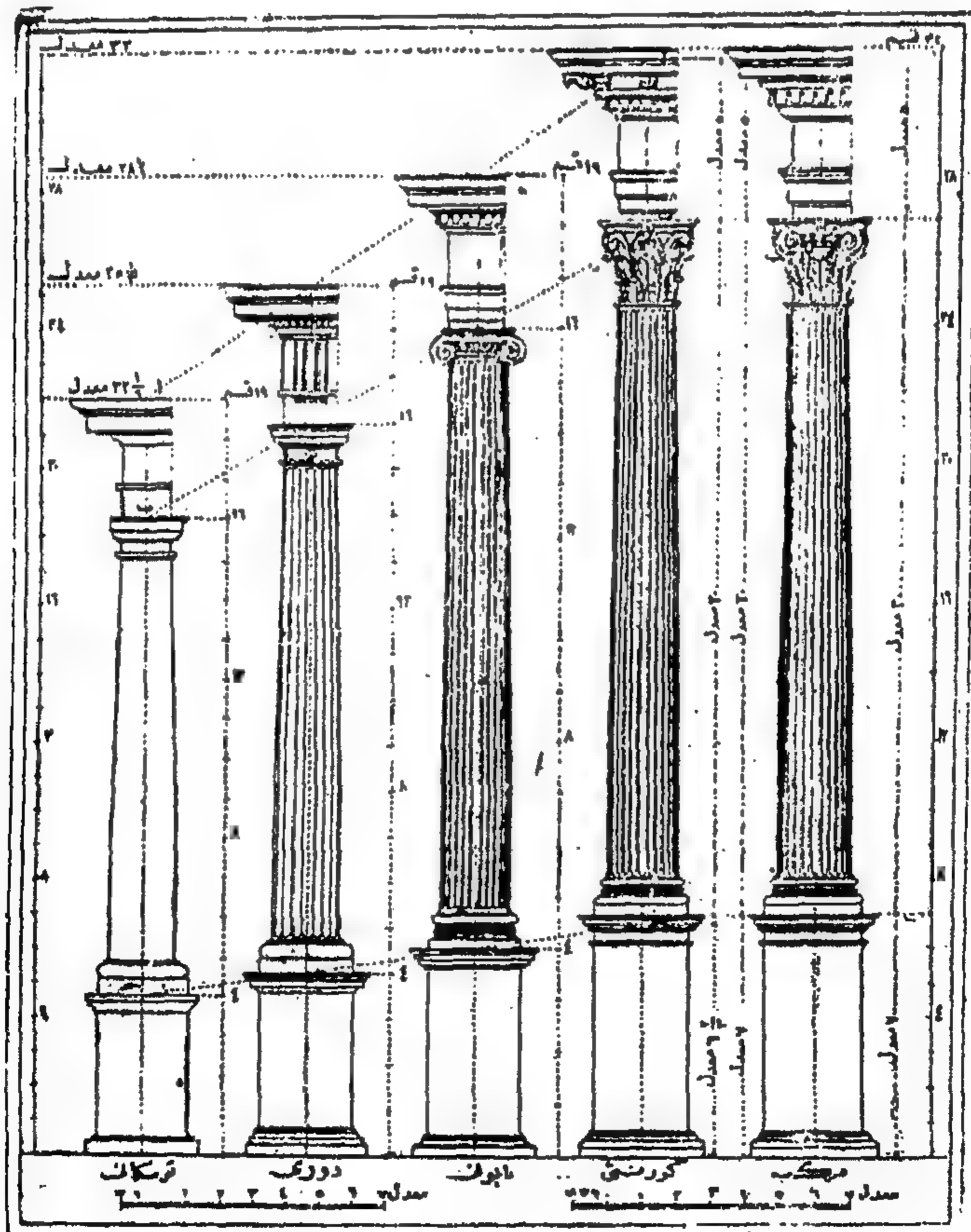
• الطرز المعمارية الخمسة ، THE 5 ORDERS

١ - التوسكاني TUSCAN - ٢ - الأيوني IONIC

٣ - الدوري DORIC - ٤ - الكورنثي CORINTHIAN

٥ - المركب COMPOSITE

ونسبها مختلفة ابتداء من التوسكاني الضخم إلى الطراز المركب الرفيع ، وعند عمل التصميم يراعى وجود الأعمدة الضخمة أسفل الأعمدة الرفيعة ، بحيث تكون التفاصيل كل على حدة .



شكل ٤-١: الطرز المعمارية الخمسة

النسب الثابتة : كان من أمر هؤلاء المؤلفين من مشاهير إيطاليا أن قام كل منهم بتحضير الرسومات وقياس الآثار ورفعها من الطبيعة في مدينة روما ، وكانت ثمرة مجهوداتهم هي رسم الطرز ووضع نسب تقريبية لها . وقد ندر استعمال أقطاب إيطاليا نفس النسب التي بينوها في كتبهم ، وذلك لأن النسب تتغير حسب الموضع المطارب في التصميم ليكون منظر البناء ذا وقع في نفوس الناظرين .

القطر السفلى : يعرف القطر السفلى لبدن العمود وهو ما يعلو النحرة أو التقوير مباشرة ويرمز له (ق) . ومن العادة أن يفرض له قياس قدره ٢٤ بوصة .

المعدل : ينص هذا اللفظ على المقياس الذي تنتسب إليه كافة الأجزاء وتتناسب مع بعضها . والمعدل عبارة عن طول نصف قطر العمود عند قاعدة البدن (ق) أي نصف القطر السابق تعريفه (١/٢ ق) وقد اتبع أن تكون النسبة العمودية كذا مرة من قطر العمود ، ووضعت الحليات على اعتبار جزئي .

كيفية رسم الطراز : يجب أن يتبع طريقة نظامية عند رسم أي طراز ، فأولاً يرسم محور العمود ويبين عليه الارتفاع الكلي للطراز ، ثم يحدد ارتفاع الكرسي إذا كان مطلوباً والتكنة ثم يقسم ارتفاع العمود الى سبعة أقسام إذا كان توسكاني ، أو ثمانى إذا كان دوريا ، أو تسعة أجزاء إذا كان أيونى ، أو عشرة إذا كان كورنثى أو مركب . وكل جزء يعتبر (ق) ، وقد اعتبر ارتفاع التكنة ربع ارتفاع العمود ، وإذا كان الغرض من الطراز تزيين أو زخرفة أى حائط فيكون ارتفاع التكنة بنسبة أقل . ثم بعد ذلك يشرع فى رسم وتفاصيل كل من الصفحة والقدمة والأجزاء الأخرى .

تنقيص بدن العمود : بعد بيان القطر السفلى للبدن (ق) يقسم الارتفاع كل من الصفحة والمقدمة ثم يحدد القطر العلوى وهو عادة يعادل ٦/٥ ق وليكن معلوماً أن أحسن نسبة لتنقيص البدن هي ٦/١ وهى مقدار

السالبة اللازمة وهى بين ٨/١ ، ٦/١ فى المباني الرومانية والمباني الإغريقية .

التنفيخ

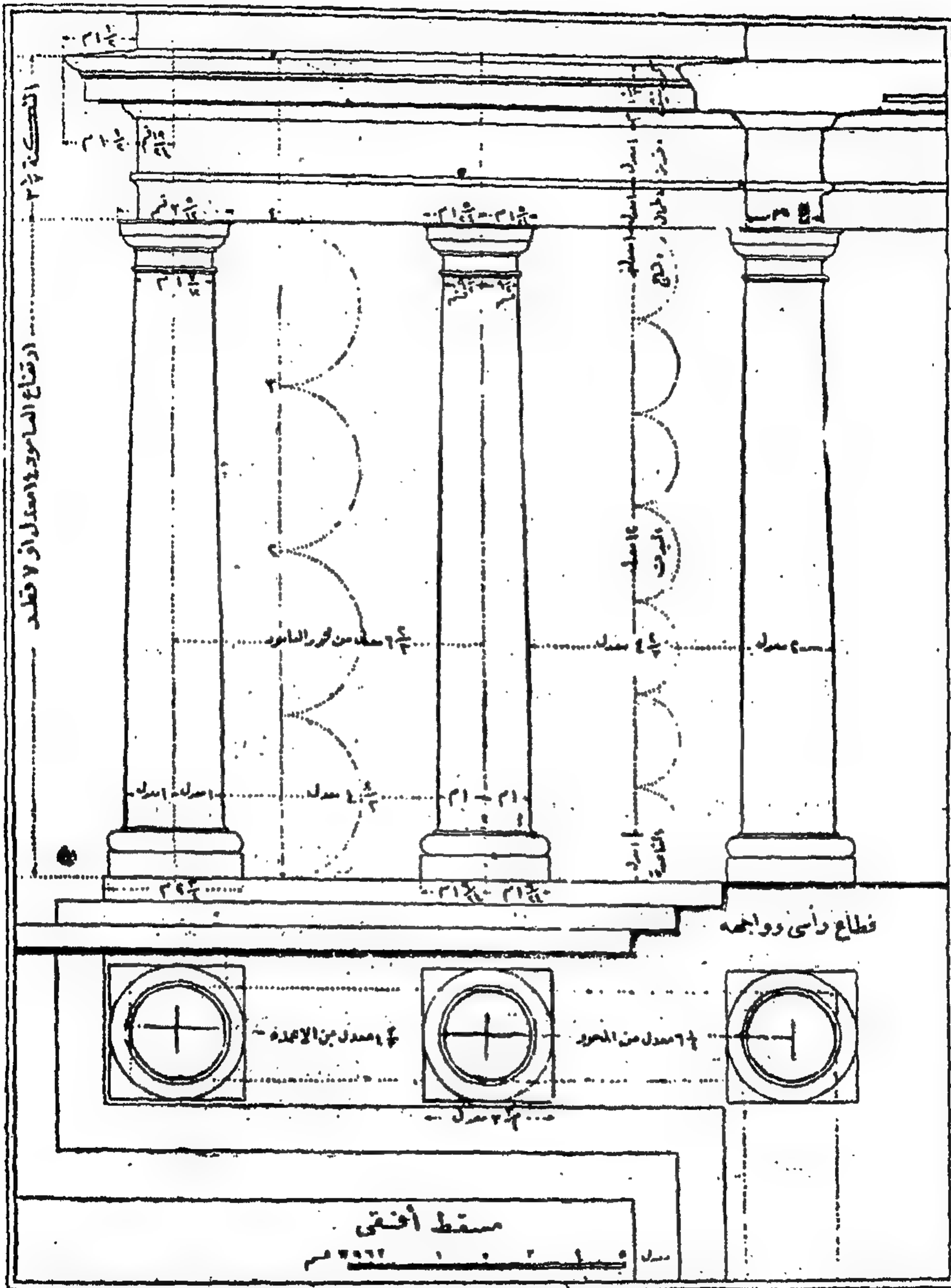
: يبدأ بعد ذلك فى رسم جانبي البدن باعطاءهما الشكل المحدد حسب التنفيخ الضرورى انلائق لمنظر البناء ، حيث ظهر أن بدن التنفيخ يظهر كالاسطوانة وتظهر بها تقعر ، ويرسم التنفيخ عادة بهذه الطريقة الآتية وهى الكثيرة الاستعمال: يرسم جانبي العمود خطين مستقيمين حتى الثلث فى ارتفاعه ، ثم يرسم نصف دائرة عند هذا الحد وتسقط عليها تحديد القطر العلوى على كل من الجانبين . ثم يقسم القطعة الدائرية المحصورة إلى ثلاثة أقسام متساوية أو أربعة وأرسم خطوط رأسية من هذه النقط حتى تتلاقى خطوط أفقية تكون قد رسمتها من نقط تقسيم الجزء العلوى الباقي من البدن إلى أقسام مساوية لأقسام الجزء الدائرى فنقط التلاقى تعطى الإنتفاخ المطلوب عند توصيلها .

التفاصيل

: ويمكن بعدما تقدم رسم تفاصيل الصفحة والقدمة برسم هيئة الحليات المطلوبة ، ثم بعد ذلك يشرع فى أظهر تقاسيم التكنة ، ثم ترسم الحليات . وإذا اقتضى الحال اضافة قاعدة حاملة للعمود فتعمل مثل التكنة السابق شرحها .

تطبيق استعمال يتوقف قيمة الطريقة على كيفية تطبيقها على الهيئات المختلفة

الطراز : للمباني ووضعها فى المحل المناسب حتى تعطى الهيئة والتأثير المطلوبين .



شكل ٤ - ٢: الطراز التوسكاني

TUSCAN ORDER

٤ - ٣ - ١ الطراز التوسكاني

يمتاز الطراز التوسكاني بجسامة المنظر ، وهو أبسط الطرز زخرفة .

تغطية الفتحة بعقد : وجد أنه من الصعب قليلا تطبيق أنظمة الطرز المعمارية في التصميمات إذ لزم تغطية الفتحة بين العمودين بعتب مستقيم ولكن غطيت بعقد عدا العقد المستقيم .

موضع العقد : يرى منحني العقد أى منحني التنفيخ مرسوما في جميع اللوحات على شكل نصف دائرة يقع مركزها في المستوى المار بالسطح العلوي للعصابة . ويسمى مستوى خط وتر العقد . ويستحسن أحيانا رفع نقطة مركز منحني العقد قليلا أعلى المستوى المذكور كي يظهر منحني التنفيخ مستديرا . يلاحظ أن قطر العقد يكون دائما مساويا لاتساع الفتحة .

القاعدة : يكون ارتفاعها $\frac{1}{4}$ ارتفاع العمود .

ارتفاع قدمة العمود : يقاس ارتفاع قدمة العمود في الطرازين التوسكاني والدوري بقدر $(\frac{1}{4} ق)$ من بطنية السفلى حتى أعلى الخوصة التي تعلو الخلخال .

تركيب بدن العمود : من العادة أن يصنع بدن العمود من قطعة واحدة من الحجر إذا تيسر ذلك ، أو من ثلاثة إذا تعذر ذلك ، أو من حجرين .

لحامات العقد : تكون اللحامات في خطوط أشعاعية من المركز .

الفصوص : هي كما يسميها البعض أنصاف أعمدة مربعة . وإذا كان أمامها أعمدة تكون الفصوص مساوية ، ويرى أن عرض الفص أقل من عرض بدن العمود .

التنفيخ في الفص : ولو أن الفصوص تعمل مسلوية بتنقيص ، ولكن ليس من اللازم عمل تنفيخ .

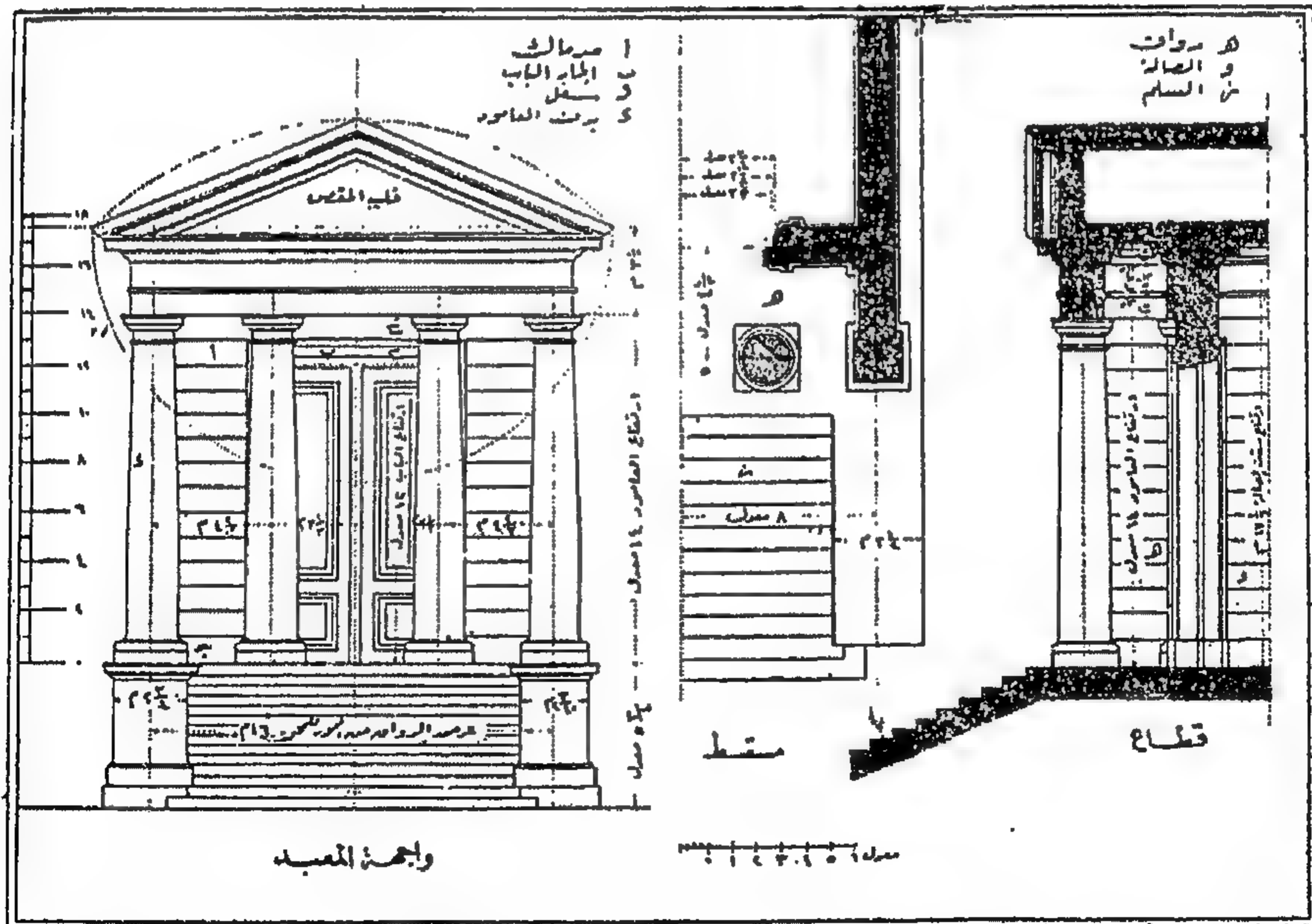
بروز الفصوص : لا توجد قاعدة ثابتة نسير عليها لتقدير بروز الفصوص سواء متصل أو منفصل ، ويكون مقدار البروز معادلا لربع عرض

الفص ، ولكن يجب أن يكون بروز الفص بحيث أن الصفحة تنتهي حلياتها تماما على جوانبه ، وتعمل القاعدة الحاملة للفص مماثلة تماما للقاعدة الحاملة للعمود .

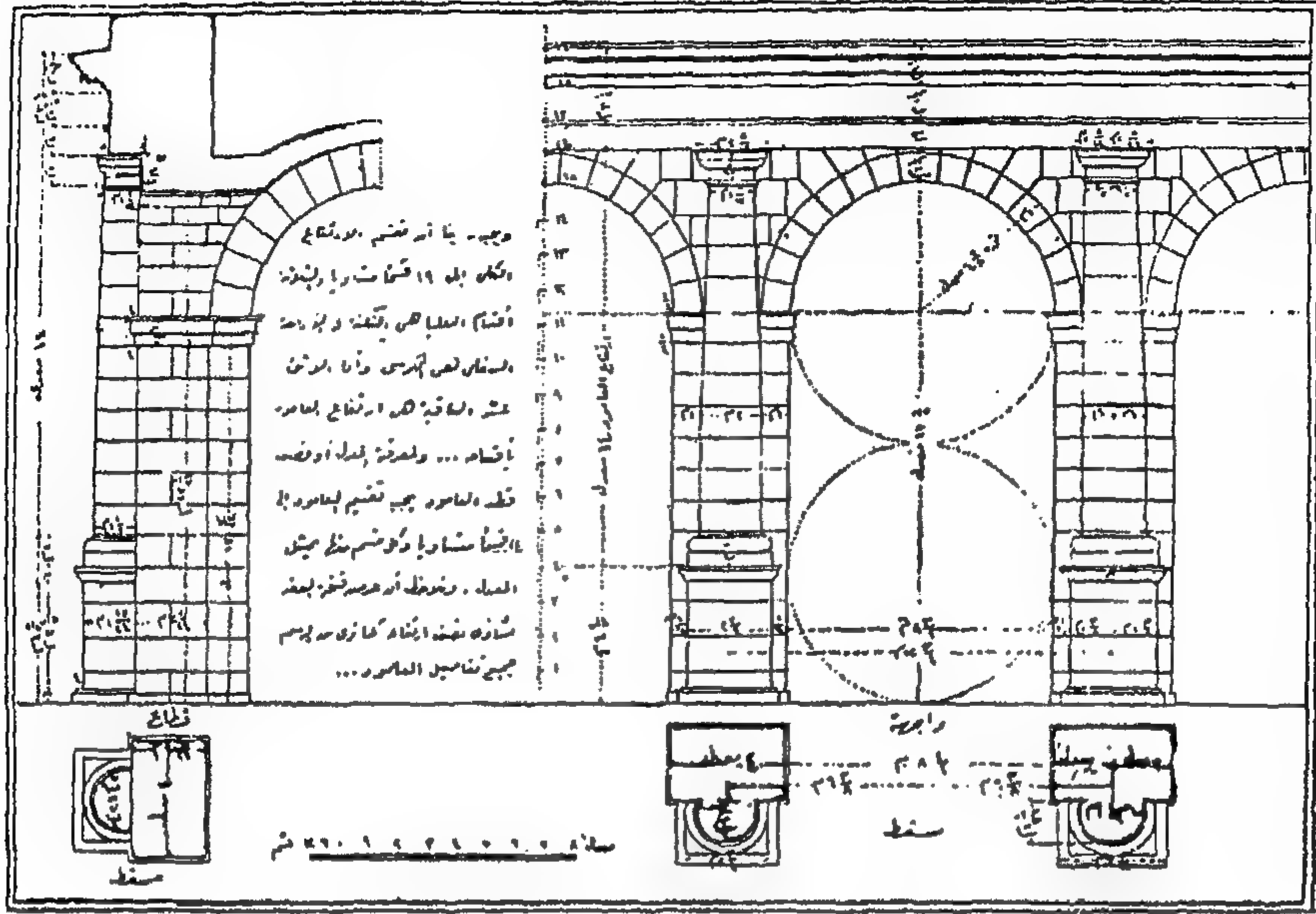
• العادة أن يبنى أعلاها مدماك أو مدماكين أعلى التكنة حتى تكون الهيئة العامة للطراز كاملة .

التكنة

اللحامات بالحجارة : يلزم الإعتناء بملاحظة اللحامات أى العراميس فى هذا الطراز بحيث يكون هناك لحام أفقى أعلى صفحة الكتف . وينبغى أن يكون ارتفاع المداميك بالتساوى بينها ما عدا المدماكين السفلى والعلوى اللذين يمكن تغيير ارتفاع كل منهما . ويكون ارتفاع رفرف القاعدة الحاملة للعمود المسمى كورنيش الكرسي أصغر من مثيله بالمداميك الأخرى ، ومن المعتاد أن يتساوى ارتفاع مدماك الحائط المجاور للرفرف مع ارتفاع ذلك الرفرف .



شكل ٤ - ٣ : معبد على الطراز التوسكاني



شكل ٤ - ٤ : رواق على الطراز التوسكاني عامود وله كرسي

DORIC ORDER

٢ - ٣ - ٤ الطراز الدوري أو الدوركي

يستعمل الطراز الدوري (*) إذا أريد أن يكون المبنى يعبر عن الضخامة والعظمة من حيث المنظر ، وهو أكثر زخرفة من التوسكاني بحيث يكون به تجاويف مستقيمة ببدن العمود تسمى الخشخانة ، وأن يكون في بحر التكنة كوابيل مصفحة تحت قالب المعبرة وبها أحجبة من أسفل ثم أن الفضاء الموجود بين كل كابولين (ميتوب) يكون أحيانا محلى بالنقوش البارزة وقد يترك بدونها في الأعمال القليلة الشأن . ولا يصح أن يكون بروز هذه النقوش أكبر من بروز الكابولي

(*) الطراز الدوري أو الدوركي: ليس أصلا طراز روماني ، ولكنه مقتبس من الأغريق ويؤكد المؤرخون أن الأغريق نقلوا شكله عن الأصل المصري المقطوع في الصخر بمعبد بني حسن، الأسرة ١٢ . وأما شكل هذا الطراز في عهد النهضة الإيطالي فقد وضعه فينيولا عن الأصل الروماني ورسم له قدمه مكونة حلياتها من خرزانة وخلخال ومكتكة على سفلى مربع ، كذلك نقل له الخشخانات الأربع والعشرين بسوكها الحادة .

عن وجه البحر . ويكون وجه الكابولي في مستوى رأسى مع الوجه السفلى للغرابة ويتميز هذا الطراز غالبا بوجود الكوابيل المذكورة . شكل (٤-٥ / ٤-٦) .

الكوابيل المصفحة يستدعى وجوب استعمال الكوابيل المصفحة صعوبة تطبيق والقضاء بينها : هذا الطراز اذ يلزم وضع كابولي أعلى كل عمود ، محور على المحور ، ويقتضى ملاحظة أن يعطى العرض المقرر له وهو (١/٢ ق) ويلزم أن يكون القضاء بين الكابولين مربع الشكل . ولصعوبة وضعها بطل استعمالها في كثير من الأبنية الرومانية .

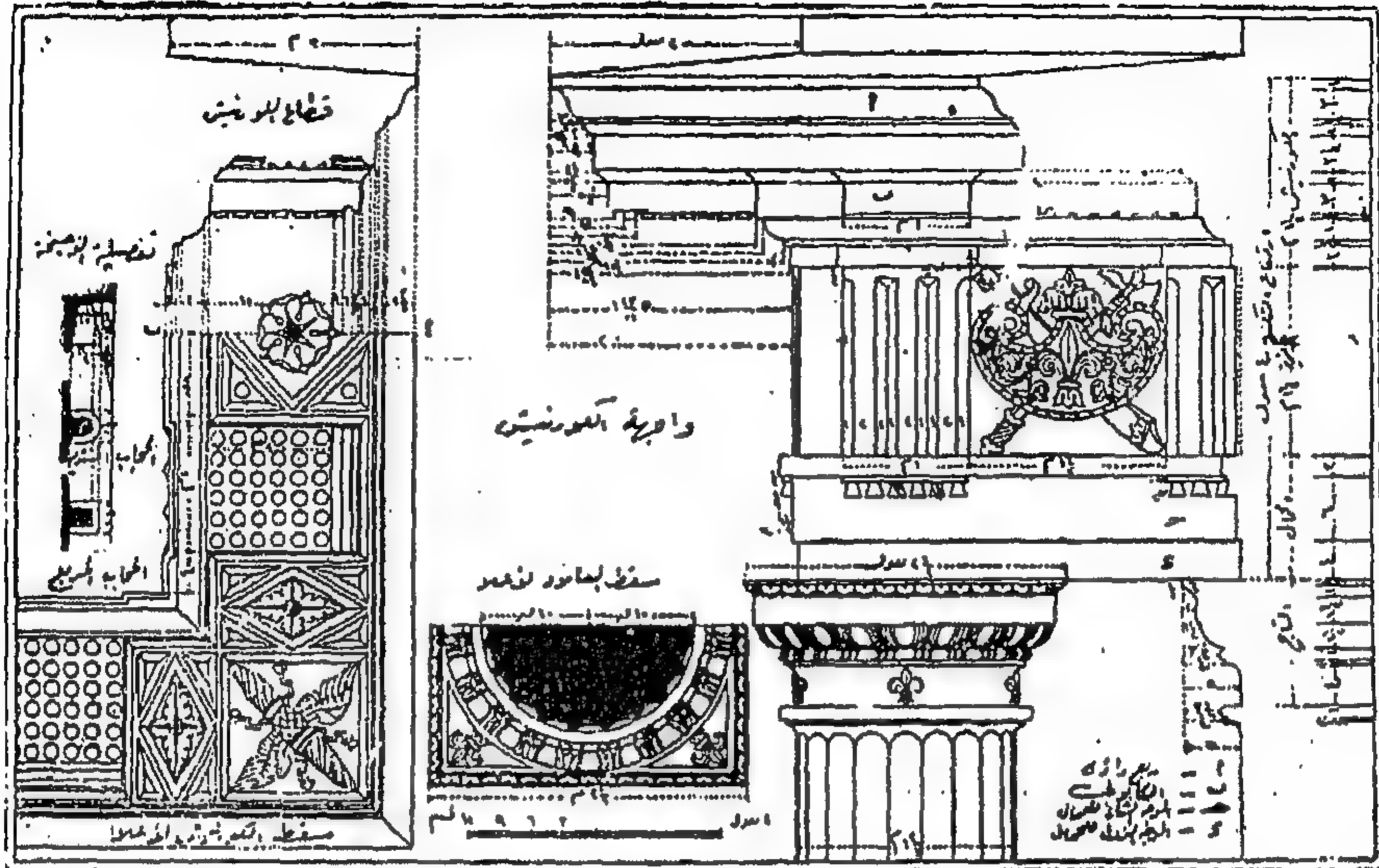
خشخنة الكوابيل يعمل بالكوابيل المذكورة أفنية مشطوفة للداخل على زاوية المصفحة : ٤٥° ، ويتقابل سطح الشطفين في خط .
الغرابة : لها سطح واحد رأسى ، ومن الأفضل أن تترك للطراز التوسكاني .

قدمة العمود : وهى تتفق مع روح الطراز ، وهى من وضع فينيولا .
الخشخنة بالبدن : فى بدن العمود تخاريم أو تجاويف مستقيمة تسمى إصطلاحا خشخانة وعددها عشرون ، وينفصل بعضها عن بعض بواسطة سنة حادة مثل الخوصة .

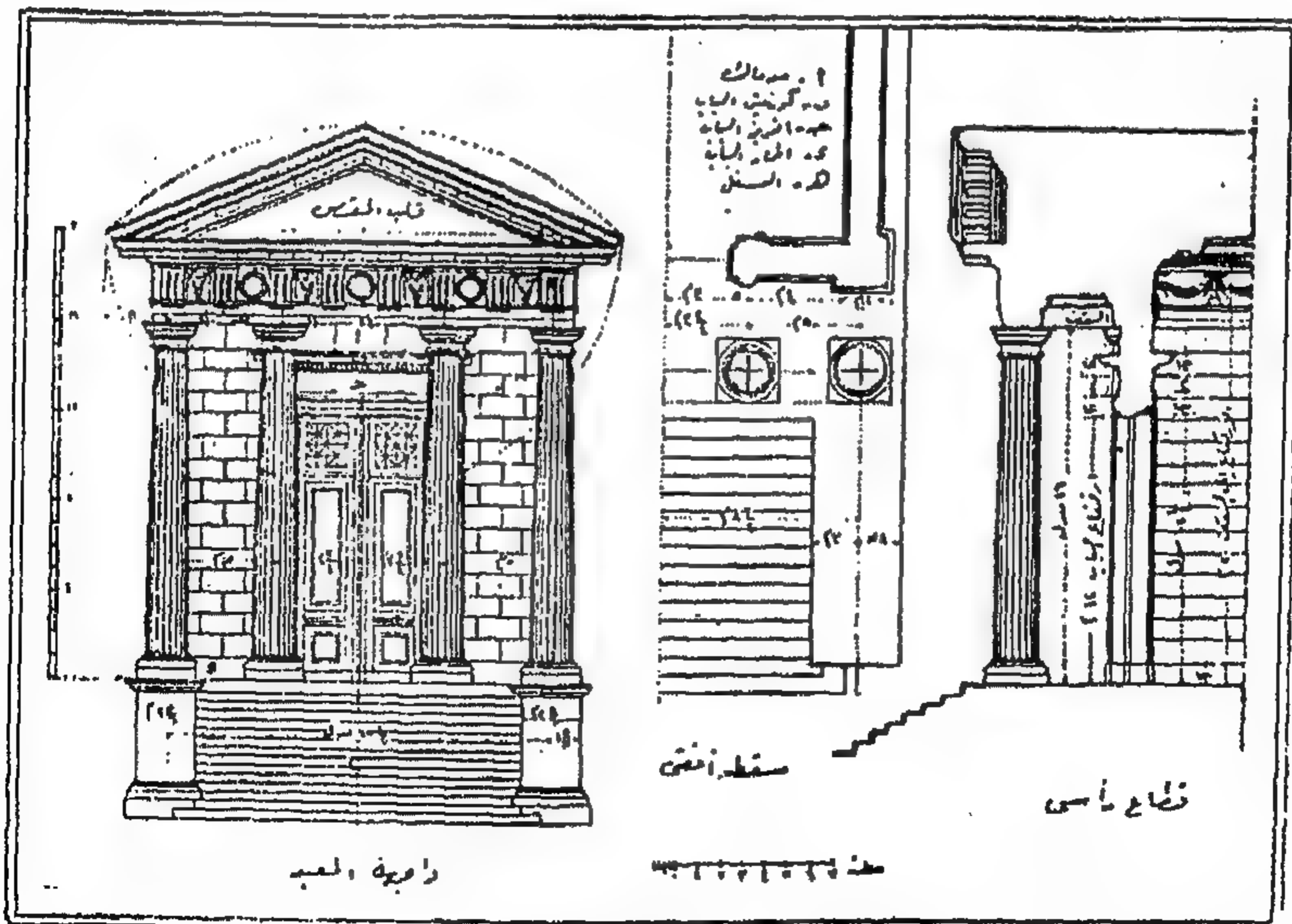
الفصوص : مع أن عمود هذا الطراز مزين بالخشخانة . فقد يصح ترك الفص بدون عمل خشخانة به وأن دعت الضرورة أن يعمل فى الوجه فقط بدون تزيين الجوانب إلا إذا برز الفص كثيرا . وعدد الخشخانة فى وجه الفص سبعة بحيث يكون عرض كل منهما مساويا لمثيلاتها بالعمود . وعادة يشطف حرف الفص ويعمل عرض الشطف ثلث أو ربع أحدى الخشخان .

الحشوات أو البنوئات : يجب أن تكون فردية العدد وذلك بوضع بانوه فى الوسط .

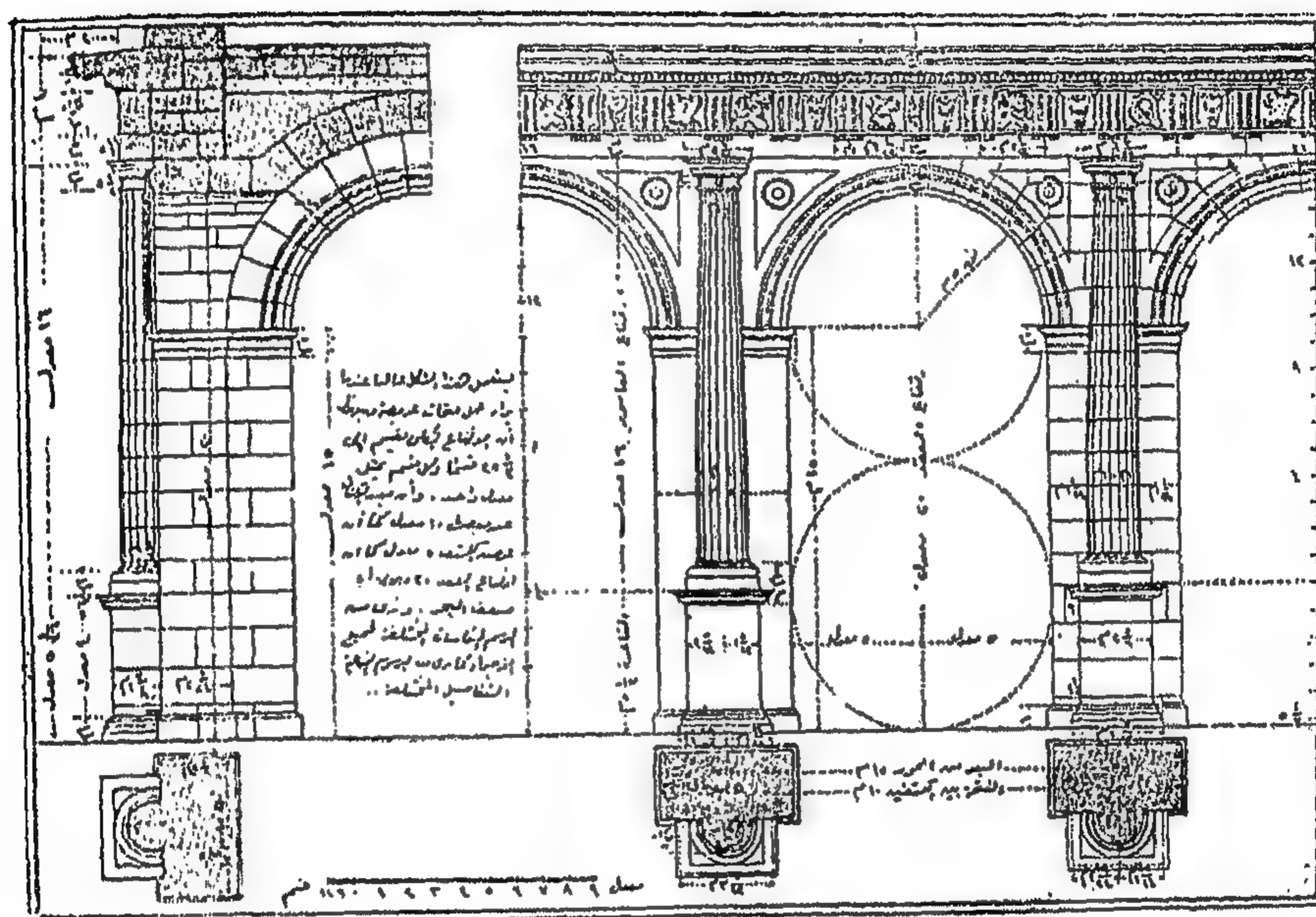
● يستعمل الرواق ذا النظام الأيونى بالقاعدة أو الكرسي فيستعمل فى المباني العامة الضخمة أو ما تسمى بالمباني التذكارية Monumental Buildings فى الطوابق الأولى . ولرسم هذا الرواق يقسم الارتفاع الإجمالى إلى ٢٨ معدل ويكون الكرسي بما فيه من سفلى وبدن ورفرف بارتفاع ٦ معدل ، وعرض الكتف ٤ معدل ، وفتحة العقد تساوى نصف ارتفاعه وعرض العقد ١١ معدل وبين محورى



شكل ٤ - ٥ : تكة وناج العمود الدوري



شكل ٤ - ٦ : معبد على الطراز الدوري



شكل ٤ - ٧ : رواق دوري بأعمدة لها قواعد

العمودين ١٥ معدل . أما إرتفاع العمود نفسه فهو ١٥ معدل . وارتفاع مفتاح العقد ٢٢ معدل.

٤ - ٣ - ٣ الطراز الأيوني IONIC ORDER

لهذا الطراز منبر مهييب ويعطى رونقا فى الهيئة المعمارية اذا استعمل بحجم كبير مناسب وبمقارنته للطراز الدورى يرى أنه أقل جسامه وبصفحة ضعف فى التصميم قد يوجب أحيانا صعوبة استعماله وذلك فى الحزون الذى لا يرى الا من الأمام والخلف فقط . وتظهر المخذتان من جانبى الصفحة واللذان مع ضرورة لزومهما لا تحفظان توازن الرنق مع الحزون ، ولذا يحسن استعمال الطراز الأيوني بين الفصوص ، والفواصل ذوات - التيجان بسيطة الحلية ، اذ تظهر بذلك صفحة العمود متوازنة الشكل مع صفحة الفحص وبذا نتحصل على نتيجة مرضية .

القمة الثانوية : تتكون من سفلى مربع تعلوه حلينا الخلخال وبينهما حلية التقوير والخواصة ويتكون الخلخال من حلية خيزرانية منتفخة تعلوها خواصة .

الخشخان : يتحلى بدن العمود أربعة وعشرون خشخانا منفصلة ، بسنة عدلة، عرضها — عرض الخشخانة القطاع الرأسى لهذه التخاريم أو التجاوير عبارة عن نصف دائرة .

الصفحة : من الضرورى أن توجد زخرفة بحلية الربع الدائرى الذى بالصفحة والمصطلح عليه اسم (قالب تحت الصفحة) أو وجه الصفحة . وهذه الزخرفة المنقوشة بعملية الحفر على هيئة بيضة تعلو احدى الخشخان الذى فى بدن العمود ، وتسمى اصطلاحا بياضية ، وأيضا على شكل مزراق (أى سهم) يكون موضعه أعلى السنة العدلة الفاصلة بين خشخانتين ويسمى اصطلاحا «القنان» وتنتهى هذه الزخرفة عند تقابلها مع اللفافات ، الحزون، ويحلى هذا التقابل بثلاث ورقات متفرعة من عرق يخرج فوق اللقافة تقريبا وتسمى هذه الحلية ، «العلاعة» . وأما رفرف الصفحة أو المسمى عصابة ، وهو حلية التقرير والتنفيخ مسمكة ١٢/١ ق بما فى ذلك الخوصة التى لا ينبغى أن تكون ذات عرض صغير

إذا كان البناء من الحجر .

رسم الحزون : وهو ما يسمى اللفافة أو رأس عرق ، اذا صحت النظرية بأن حزون صحيفة هذا الطراز قد رسم بطريقة هندسية وأنه من الواضح أن الإغريق والرومان قد رسموها نظريا وبلا حظ أن ارتفاع اللفافة هو قطر القاعدة العليا لبدن العمود .

التكنة : للغرابة بتكنة الطراز الأيوني وجه مكون من ثلاثة أسطح يبرز كل منها عن الذى أسفله . وبذا يكون لها شكل مناسب لهيئة الطراز العمومية . ومن المعتاد أن يترك بحر التكنة الأفريز فى هذا الطراز بسطح مستوى غير محلى ، وأحيانا يجوز دهانه بالطلاء أو عمل نقوشا محفورة عليه ويوجد شبه كبير بين رفرف هذا الطراز ورفرف الطراز الدورى ذو النوايا .

صحف الفص : يتم شكل هذه الصحيفة فى الطراز الأيوني الإيطالى على صعوبة لم يتغلب عليها الإغريق الذين حاولوا تنويع الأكتاف (الدعامات) وليس هناك فرق بينها وبين صحيفة العمود .

٤ - ٣ - ٤ الطراز الكورنثى CORINTHIAN ORDER

يمتاز الطراز الكورنثى بكونه أنحف الطرز وأجملها منظراً ، وبصحفته المزخرفة بالنقوشات المحفورة عليها والتى هى الوحيدة دون الصحفات الأخرى ، أو أن استعمال هذا الطراز يعطى رونقا طبيعيا لأن أعضائه المزينة كثيرة شكل (٤ - ١١ / ٤ - ١٢) .

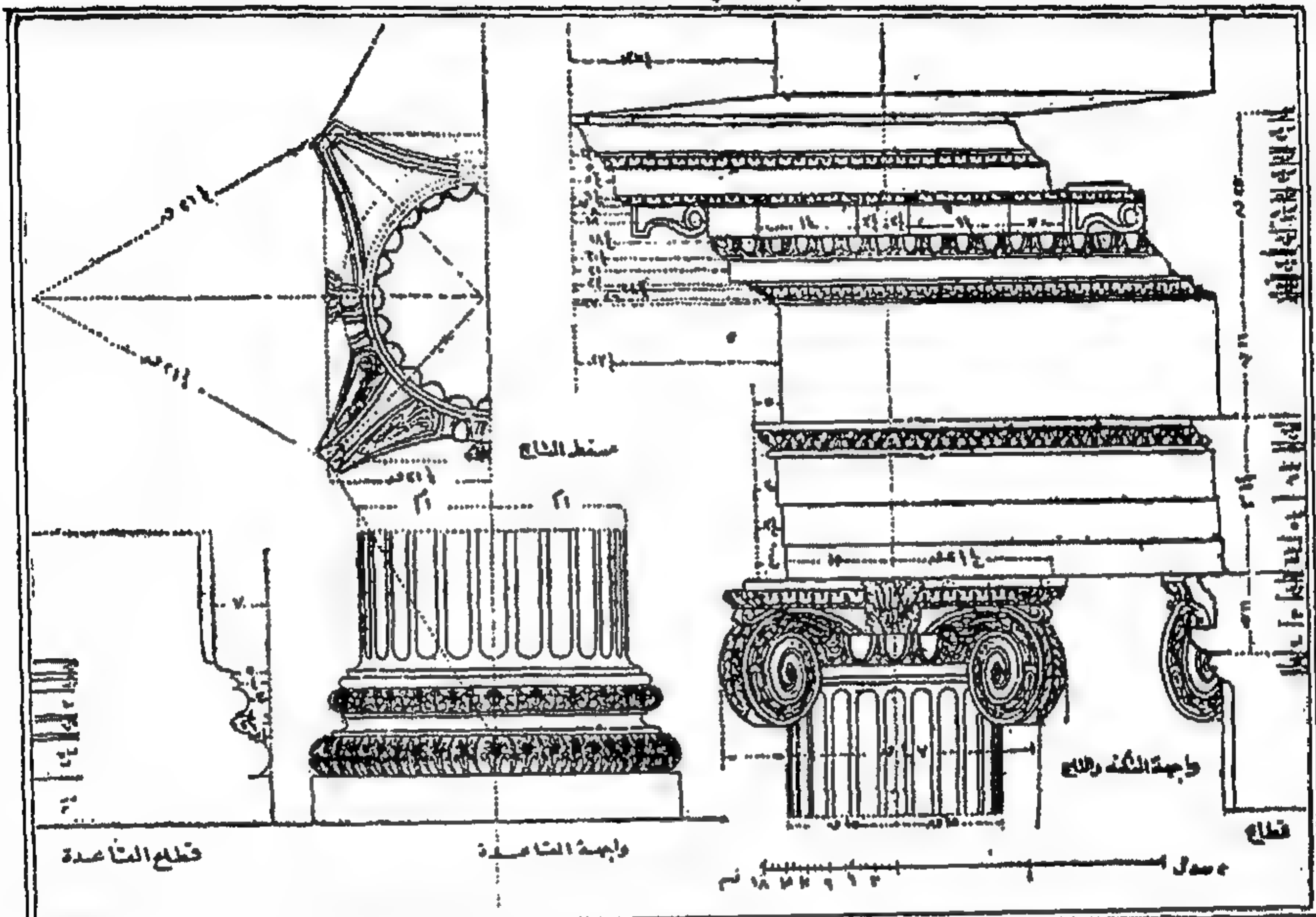
القدمة والبدن : لهذا الطراز قاعدة ثانوية ولو أن هناك قدمة المخصصة له المزينة بالحليات ، وإذا كان بدن العمود خشخانة فيكون عددها أربعاً وعشرين ويكون قطاع الواحدة منها نصف دائرة ، وأحيانا يملأ الخشخان إلى ثلث ارتفاع البدن بوساطة خيزرانات .

الصحفة : يكون ارتفاع الصحيفة بالنسبة لهذا الطراز مساويا للقطر ، وشكلها مثل شكل الناقوس المنكس ومغطى بأوراق الاقنثا فى جزئه السفلى، وجزئه العلوى لفافة كبيرة تجسم من حجم شفة الناقوس

والظهر وكأنها تحمل رفرف الصفحة ، وأوراق الاقتنثا مصفوفة صفين يعلو احدهما الثانى ، وبكل صف ثمانية أوراق . ويبلغ ارتفاع الصف السفلى $7/2$ من ارتفاع الصفحة مقاسا من خيزرانة الطوق (الضلع) ، وليس لهذا أسفل بروز عن المستوى الرأسى المار بنهاية القاعدة العليا للبدن .

ويبلغ ارتفاع صف الأوراق العلوية ضعف ارتفاع الصف الذى أسفله أى $7/4$ الصفحة . وأوراق هذا الصف مرتبة بحيث يقع ساق كل ورقة على منتصف أحد الأوجه الأربعة للصفحة وبين ورقتين من أوراق الصف الذى أسفله . ويرتفع بين كل ورقتين من الصف العلوى لعلاعة مكونة من عرق ينتهى بعنق تتفرع من عند ورقتان من أوراق الاقتنثا وتلتئبان فى اتجاهين متضادين ، ويخرج من بين هاتين الورقتين لفافتان تتجه احدهما الى منتصف وجه الصفحة وتسمى لفافة وسطى ، وهى أصغر حجما من الأخرى التى تتجه إلى الركن عند قرن الصفحة لحملها . ويتقابل كل من هاتين اللفافتين مع شبيهة لها من الجهة الأخرى . أحيانا تلتفان بعضهما على بعض وتتعشقان ، كما فى صفحات العمدة التى بمعبد كاسقور يورما وتكون الأوراق اما معرجة أو بدون تعرج .

يتقدمها الرئيسانس فان أبهة الصفحة وجمال تنسيق الأوراق المغطية لجسم الناقوس ، والواقع أن هذا الطراز على العموم كان الطراز الوحيد الذى اعتز به الرومان فخرا .

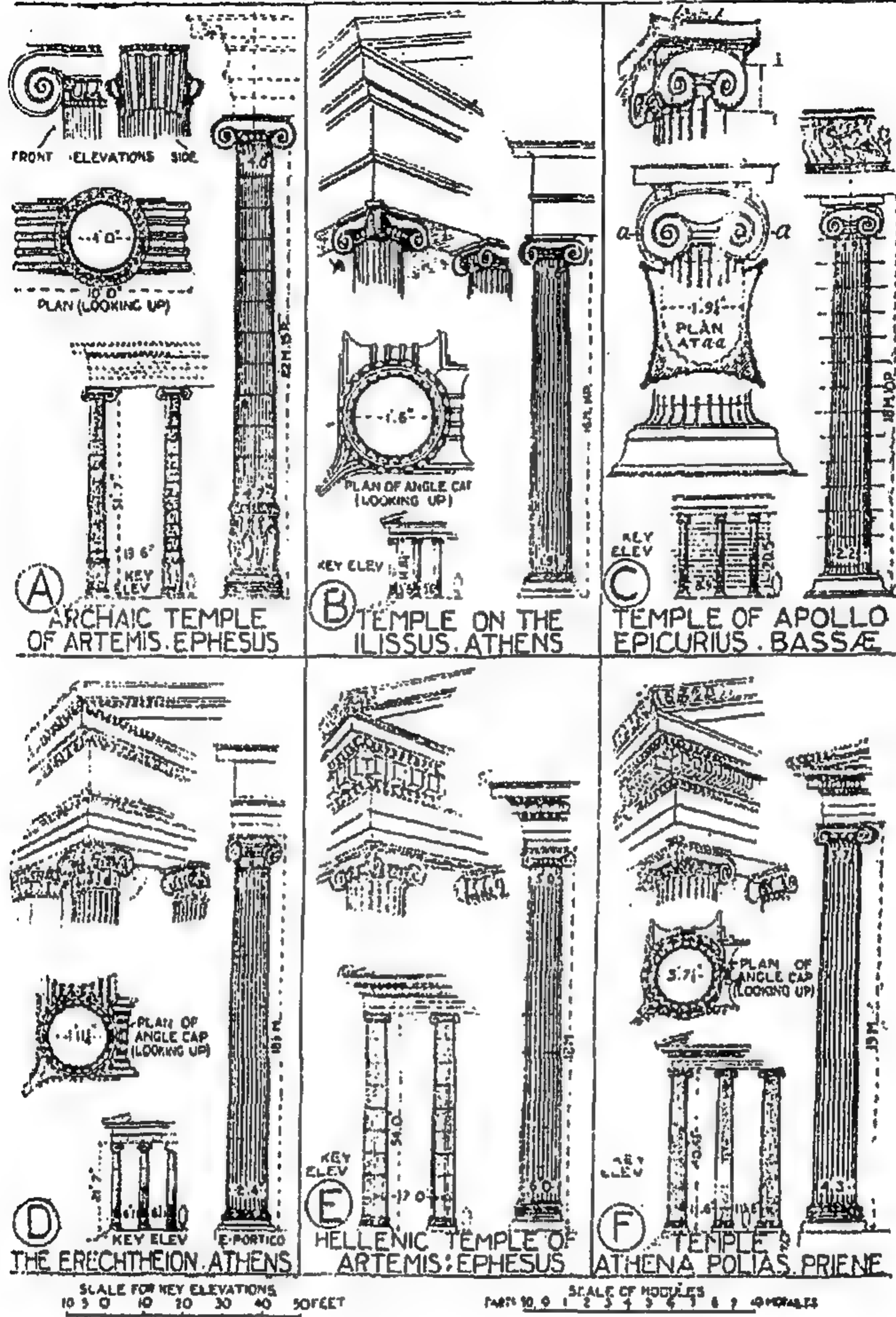


كثيرا ما يستعمل الناج الأيونى في الممرات والأروقة ، ولو أن فينبول لم يهتم بنشر هذا النوع من الناج الأيونى إلا أنها تستطيع أن تقتبس شكله

شكل ٤ - ٨ : التكنة والناج للطرز الأيونى

GREEK ARCHITECTURE

THE IONIC ORDER

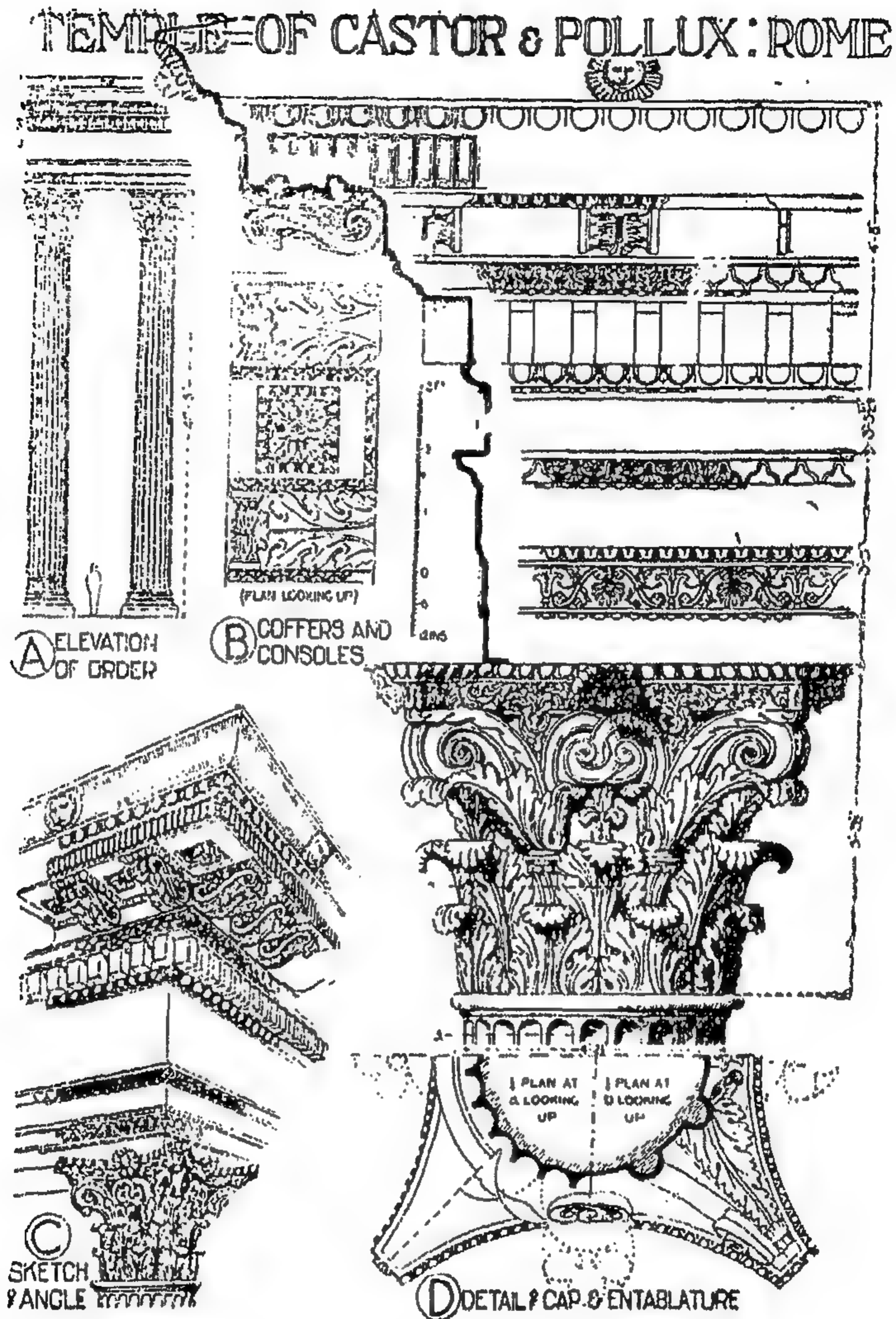


Note. A module equals half the lower diameter and is divided into 30 parts

استخدام النظام الأيوني في معابد مختلفة

- | | | |
|---------------------------|------------------------------|-----|
| Artemis : Ephesus | - معبد أرتميس : أفيسس - | A : |
| Ilissus : Athens | - معبد البسيس : أثينا - | B : |
| Apollo Epicurius : Bassae | - معبد أبوللو أبكرس : باسي - | C : |
| Erechtheion : Athens | - معبد الأريكيزيون : أثينا - | D : |
| Artemis : Epvesns | - معبد أرتميس : أفيسس - | E : |
| Athena Polias : Priene | - معبد أثينا بوليس : براين - | F : |

شكل ٤ - ٩ : الطراز الأيوني



شكل ٤ - ١٢ : النظام الكورنثي

التكنة : لغرابة تكنة الطراز الكورنثي وجه مكون من ثلاثة مسطحات يعلو أحدهما عن الآخر مع البروز قليلاً إلى الخارج ويفصل الواحد عن الآخر حلية بسيطة ، ولهذه الغرابة يبرز عن البحر بقدر مكون من حلية تقوير مع تنفيخ وخصوصة . وهي اما تترك بدون رفرف نقوش أو تملأ بها . ويمتاز رفرف التكنة بأنه هو رفرف الطراز

الكورنثى لما فيه من الكوابيل ويكون ارتفاعها من ٤٨ : ارتفاع الرفرف ويعلوه حلية تنفيخ وتقوير بسيطة ، وكانت جميع حليات الرفرف مملوءة بالنقوشات فى العمارتين الرومانية والرينساس ، غير أنه من المستحسن إنتخاب الأعضاء المقتضى زخرفتها مع ترك الأخرى على بساطة شكلها حتى يكون هناك تباين لطيف بينهما .

الفرنتونات : يوجد نوعان أصليان لهذه البروزات ، أحدهما مستقيم الجوانب مثلثى الشكل ويسمى فرنتون مقصى ، والثانية على شكل منحنى أى بهيئة قوس دائرى ويسمى فرنتون فرنساوى ، وقد يستعمل فى واجهة واحدة ويوضعان على التوالى .

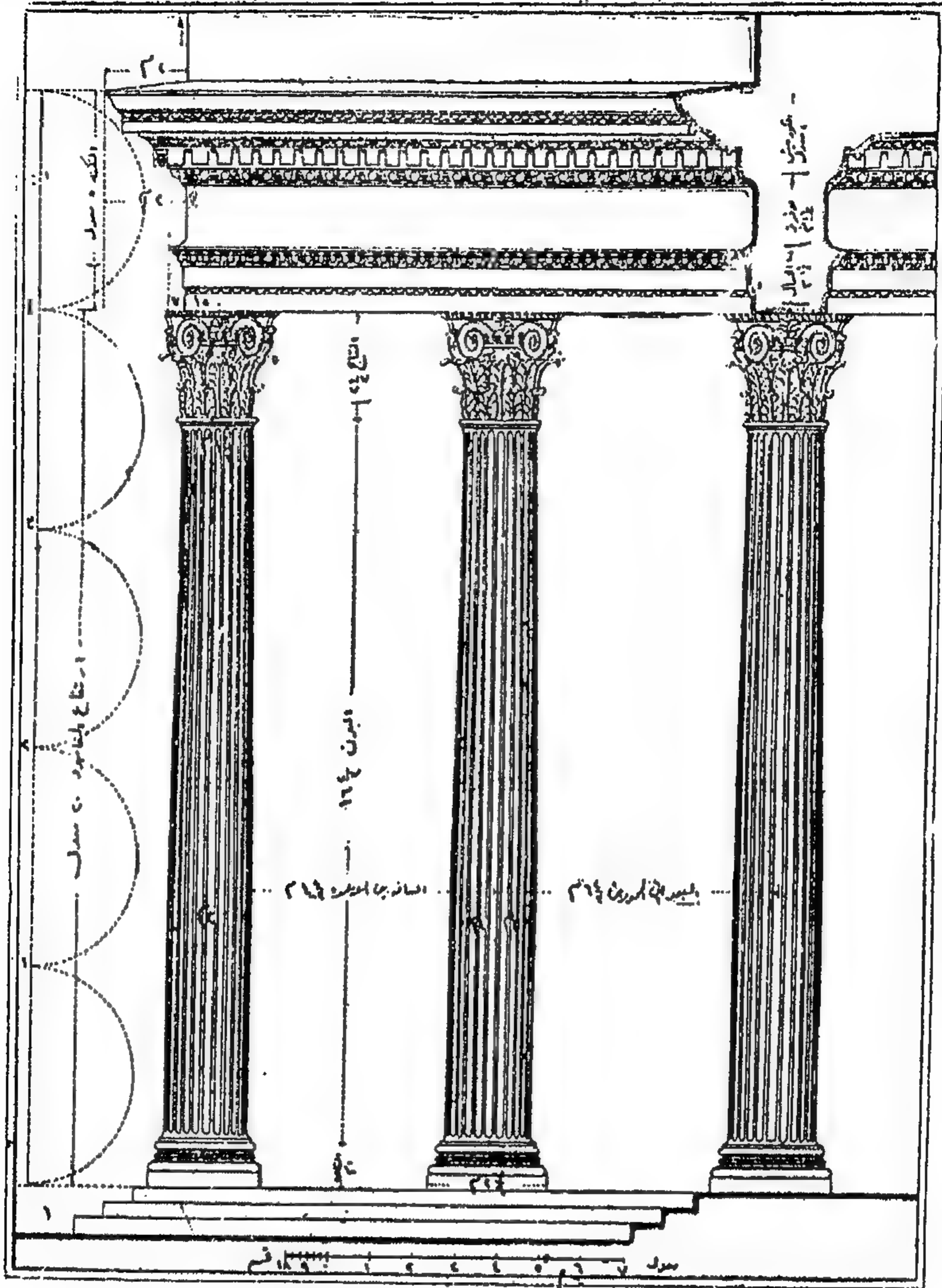
ويتوقف ارتفاع أو سهم تقويس الفرنتونات بقدر انحدارها المختلف على موضعها فى البناء وأيضاً على مقدار اتساع الفتحات المراد تغطيتها ، وكلما كانت قاعدة الفرنتون قصيرة كان ارتفاعها كبير .

الرفاف المستقيمة : عند رسم الرفرف المائل بالتفصيل تؤخذ مقاساته من الرفرف والمائلة الأفقى ثم تقاس على خط عمودى على الانحدار .

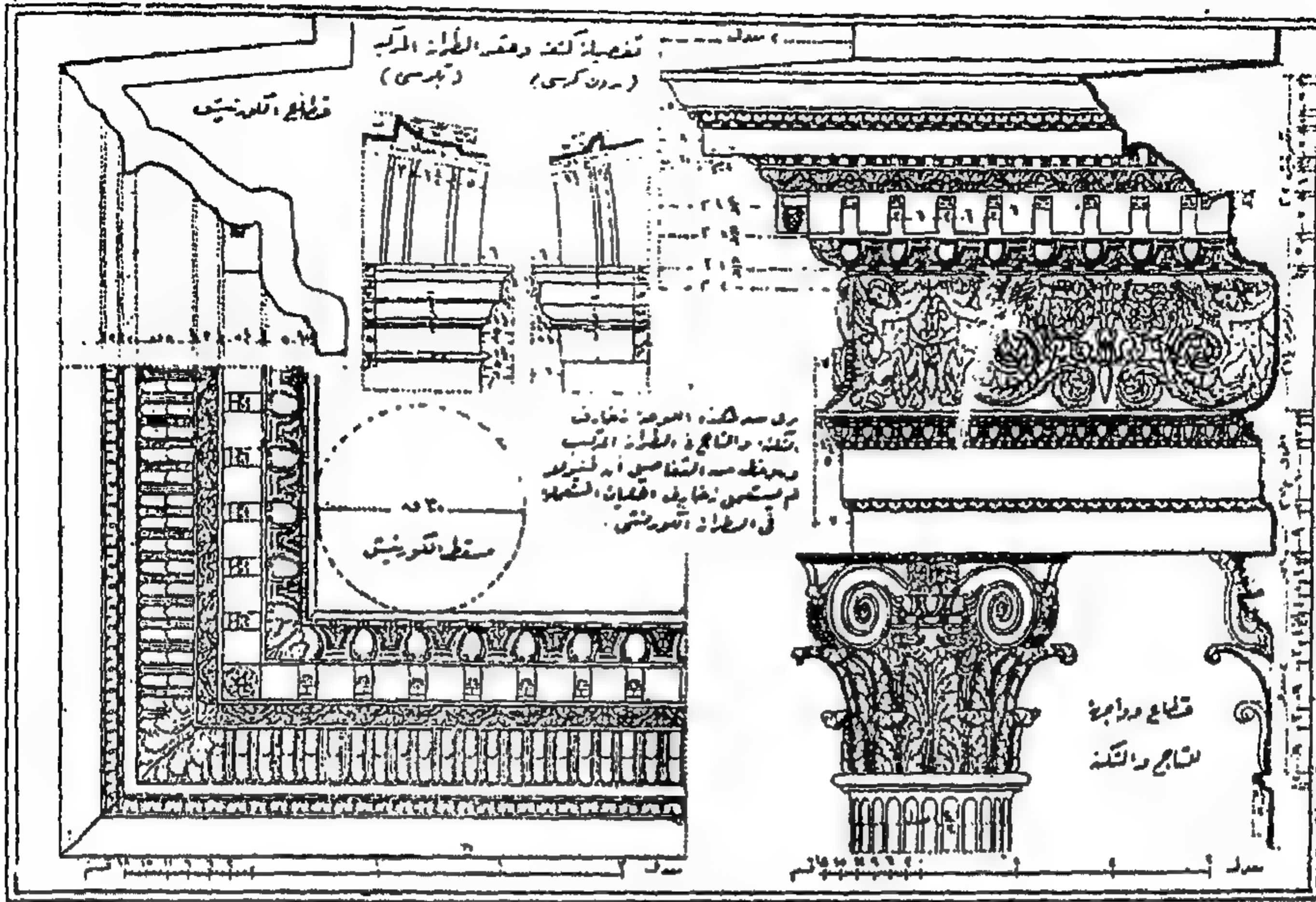
شكل حجر الفرنتون : يكون وجه الحجر أو القلب دائماً فى نفس المستوى الرأسى لوجه بحر الفرنتون أو قلب التكنة .

٤ - ٣ - ٥ الطراز أو النظام المركب COMPOSITE ORDER

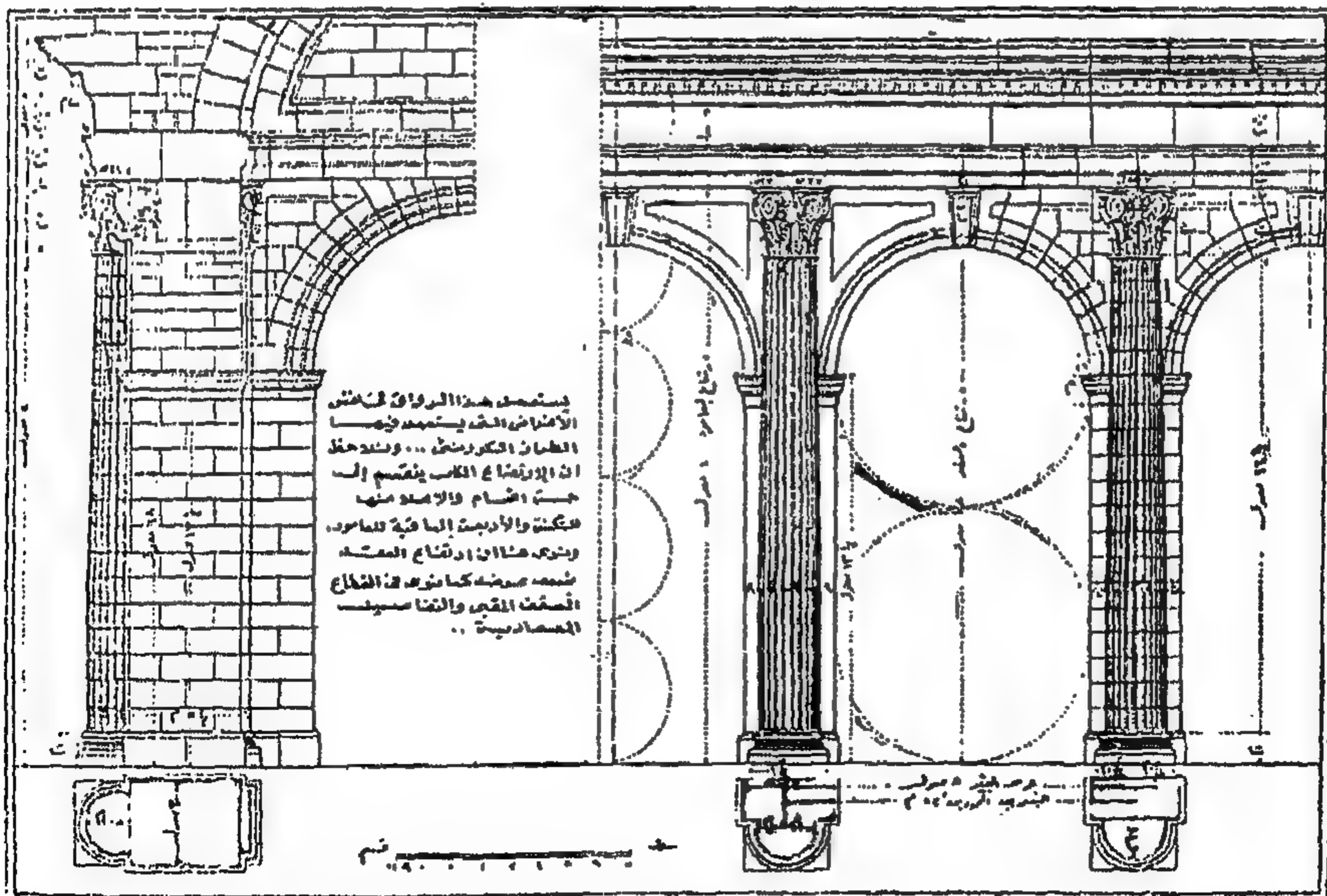
سمى هذا الطراز بالمركب نسبة لتصميمه ، لأن صحفته مركبة من الجزء السفلى للصحفة الكورنثية وفوقه رأس الصحفة الأيونية . وقد استعمل هذا الطراز فى بوابات النصر ، ونسبه على وجه العموم مماثلة لنسب الطراز الكورنثى ما عدا نسبة التكنة التى تعمل أحيانا أكثر ارتفاعاً ويصبح وضعه أعلى الطراز الكورنثى فيكون فى مستوى عال بعيداً عن عيني الناظر من الأرض حيث من هنالك يطلب منظر ذو تفصيلات أقل دقة . وإذا وضع الطراز الكورنثى من أعلى الطراز المركب فإن أعضائه الدقيقة تظهر صغيرة جداً شكل (٤-١٣ / ٤-١٥) .



شكل ٤ - ١٣ : الطراز المركب.



شكل ٤ - ١٤ : تكتة وقناع الطراز المركب.



شكل ٤ - ١٥ : رواق على الطراز المركب بدون كرسى.

القدمة والبدن : يختلف شكل القدمة عن القدمة الثانوية بوجود خوصتين بينهما
الصحفة خيزرانة أو ضلع وهذه القدمة تشبه قدمة الطراز المركب الذى
استعمل فى بوابة تيتوس والتى بها حليتان (خلخالان) بدلا من
حلية واحدة بين حليتى المجوف الناقص وبدن العمود خشخان
عدد ، أربعة وعشرين ، تفصلها عن بعضها الخوصة الرأسية
المسما ، السنة العدلة ، عرض الواحدة يساوى ١/٤ عرض إحدى
الخشخان وصفا الأوراق التى فى صحفة العمود تشابهان تماما
صفى الأوراق فى الصحفة الكورنثية ، غير أن عرق اللعلاعة فى
هذه الصحفة ينتهى عند شفة الناقوس ، ثم أن شكل الجزء العلوى
مع اللفافات هو نفس الشكل الأيونى ذى الأوجه الأربعة المتشابهة .
ويوجد بمنتصف رفرف زهرة الاقنثا ، بدلا من الوردة التى
تستعمل للطراز الكورنثى .

التكنة : ممكن اعطاء تكنة الطراز المركب شكلين عند تصميمها ، فاما أنها
تشابه تكنة الطراز الأيونى أو الطراز الكورنثى . ووجه الغرابة فى
هذه التكنة مكون من سطحين تعلو أحدهما الآخر مع نتوء طفيف .
تفصلهما حلية تقوير وتنفيخ وتعلوهما حلية جسيمة مركبة من
خوصة يعلوها ربع دائرى (ضلع) ثم نتوء يحمل تقويرا تعلو
خوصة ، ويكون هذا البروز عن وجه البحر ١/٧ ق . وأما البحر
إما أن يكون بوجه مسطح فى مستوى رأسى أو يكون منتفخ
للخارج على شكل قوس وإما أن يأخذ الشكل ذا التنفيخ البسيط .

وإذا كان الرفرف مقسماً إلى ثمانية أقسام متساوية فأحسن وضـ
لكابولى المعبرة هو فى القسمين الأوسطين من هذه التقاسيد
والحليات الموجودة برأس الكوابيل تستمر مع طول الرفرف وعلـ
جانبى كل من الكوابيل المذكورة وفى مستوى واحد . وتنقسـ
المعبرة إلى باتوهات غاطسة مستطيلة الشكل أو مربعة وتكون فيه
بين هذه الكوابيل ومن العادة أن تترك هذه الحشوات الغاطسـ
بدون زخرفة غير أنه ممكن وضع وردة بوسط كل منها بحيث
يتجاوز بروزها إلى أسفل عن مستوى عصابة الكابولى .

٤ - ٤ مباني العمارة الرومانية ROMAN BUILDINGS EXAMPLES

من العمارة الرومانية مايلي :

- | | | | |
|-------------------------------------|----------|-----------------|----------------|
| ١ - الفورم | Forum | ٧ - المدرجات | Amyhi-theatres |
| ٢ - المعابد المستطيلة المسقط الأفقي | | ٨ - المقابر | Tombs |
| ٣ - المعابد المستديرة المسقط الأفقي | | ٩ - أقواس النصر | Arc d Triamph |
| ٤ - البازيليك | Basilica | ١٠ - القصور | Palaces |
| ٥ - الحمامات | Thermes | ١١ - النافورات | Fountains |
| ٦ - المسارح | Theatres | | |

• الأنظمة الرومانية : Roman Orders

استعمل الرومان الأنظمة الأغريقية الثلاثة فأضافوا إليها نظامين جديدين كما سبق شرحه فيما قبل ، وأصبحت بذلك الأنظمة المستعملة في العمارة الرومانية عددها خمس وهي :

١ - النظام التوسكاني : وهو عبارة عن النظام الدوري مبسط ، بل كان العمود قاعدة وهو Tuscan Order مسلوب الشكل ، وكان دوران العمود خال من التجاويف .

٢ - النظام الدوري . Doric Order

٣ - النظام الأيوني Ionic Order

٤ - النظام الكورنثي Corinthian

٥ - النظام المزدوج : وهو عبارة عن نظام يجمع تاجه بين التاج الأيوني والكورنثي Composite وكان استعماله شائعا خصوصا في أقواس النصر .

وقد سبق شرح كل نظام من هذه الأنظمة الخمس بالتفصيل كل على حدة والتطورات التي مرت بكل طراز والتغييرات التي حدثت من النظم الإغريقية إلى الرومانية .

٤-٤-١ الفورم FORUM

الفورم عند الرومان هو المقابل للاجرا Agara عند الأغريق . وهو عادة مكون من ميدان فسيح في وسط المدينة محاطاً بمعابد وأبنية رسمية خاصة بالأعمال الإقتصادية ، القانونية والدينية . وكان بمدينة روما ، عدة فورم متشابهة في مساقطها الأفقية ، وهي مصممة لتتمشى مع إحتياجات الشعب الرومانى ومطالبه . ومن أشهر هذه الميادين :

أولاً - فورم رومانيوم FORUM ROMANUM : يعتبر أقدم وأشهر هذه الميادين ، شيد في الوادى بين تلال مدينة روما الشهيرة ، واستعمل كميدان للمسابق والمبارزة التى أقيمت بعد ذلك فى المدرجات . وكان محاطاً بعدة مباني دينية ومدينة ومزدانا بنصب تذكارية وتمائيل وأروقة وأعمدة وحوانيت . شكل (٤-٢٧)

ثانياً - فورم تراجان FORUM TRAJAN : يعتبر أكبر وأشهر هذه الميادين ، وقد أقامه الامبراطور تراجان عام ٩٨ بعد الميلاد وينقسم إلى ٤ أقسام :

١ - الميدان الأصى محاطاً من جانبيين بمباني نصف دائرية ذات أعمدة تحتوى على حوانيت .

٢ - سوق كبير يحتوى على عدد من المحلات التجارية .

٣ - بازيليكا تراجان ، وهو مبنى متسع جدا له صفان من الأعمدة الكوونثية من الداخل متصلين وقبلتان عظيمتان فى احدى النهايتين وسقف المعبد من الخشب وبجانبها مكتبتين بميدان صغير . اقيم فى وسط هذا الميدان عمود تراجان المشهور ، وهو موجود الآن فى وسط مدينة روما الحديثة .

٤ - معبد تراجان شيده الامبراطور تراجان ، وقد أقام أيضا يوليوس قيصر وأوجستس وغيرهم من الأباطرة فورم فى نفس المنطقة .

٤-٤-٢ المعابد الرومانية ROMAN TEMPLES

كانت المعابد الرومانية تبنى عادة أما مواجهة لمصدر الضوء أو مواجهة لميدان عام ، وكان للموقع أهمية كبرى فى التصميم . واهتم الرومان إهتماما كبير

بمداخل المعابد ولم يهتموا بأن يكون المعبد في موقع يسمح برؤيته من جميع اتجاهاته كاهتمام الإغريق في هذه الناحية ، والمعابد الرومانية على نوعين أما مستطيلة أو مستديرة . وكانت المعابد الرومانية عموماً تحتوى على خلوة واحدة متسعة ورواق من الأمام . وعلى ذلك فالمقابر الرومانية تعتبر في منتهى البساطة من حيث المسقط الأفقي العام ومكوناته وعناصره .

٤ - ٢ - ١ - المعابد ذات المسقط الأفقي المستطيل :

١ - معبد الإله مارس ، روما MARS ١٤ ق.م :

أنشئ هذا المعبد في فورم أوغسطس ، وقد شيده الامبراطور أوغسطس تنفيذاً لوعده بعد أن تغلب على أعدائه الذين قتلوا يوليوس قيصر . وكان هذا المعبد من أكبر المعابد الرومانية وأجملها وكانت العمارة الرومانية قد وصلت في عهد هذا الامبراطور الى ذروتها ، وشيدت أعمدة هذا المعبد على النظام الكورنثي . ويبلغ ارتفاع العمود حوالي ١٨ متر وكسيت حوائط المعبد بالرخام ، وكان الهيكل داخل المعبد مربع الشكل يحتوى على أعمدة وأكتاف . وقد استعمل في هذا المعبد لأول مرة مثل للقبلة التي ستكون فيما بعد العنصر الأساسي في الكنائس . وكان هذا المعبد يعتبر من المعابد الكبيرة . ومن النوع ذي الرواق المحيط بثمانى أعمدة .

٢ - المعبد المربع ، نيميس فرنسا ١٦ ق.م Maison Garree :

هذا المعبد من أحسن المعابد الرومانية احتفاظاً بحالته . أقيم في مدينة نيميس على سفلى ارتفاعه ٤٠٠ م عن الأرض وسلام على الواجهة الشرقية فقط ، وهذه الواجهة مزدانة شبه أعمدة على النظام الكورنثي تحمل افريزاً وكورنيشاً يزخرفهما .

٣ - معبد الالهة فينوس VENUS روما ١٢٣ ب.م :

أقيم هذا المعبد حسب تصميمات المهندس المعماري أبولودورس الدمشقي للإمبراطور Adrian ومقام على قاعدة طولها ٥٤٠ x ٥٢١ قدم وبه ٢٠٠ عمود من الجرانيت المصري ، وتحتوى الواجهة على أعمدة من النظام الكورنثي . ومن مميزات هذا المعبد أنه كان يحتوى على هيكلين ، خلوتين Cellas ، ويمتاز بسقف

المغطى بالقراميد الزجاجي المغطى بطبقة من البرونز المذهب التي نزعَت عام ٦٢٥ - لتغطية سقف كنسية سان بيتر روما ، ولذا يمكن أن نتصور مقدار ما كان لهذا المعبد من روعة وجمال من حيث التنسيق الهندسي وروعة الفن التشكيلي المنبثق من التكوينات المعمارية والعناصر الفنية .

٤ - معبد بعلبك سوريا ١٣١ م :

أنشئ عام ١٣١ - ١٦١ بعد الميلاد في عهد حكم أنطونيوس ، وهو عبارة عن عدة معابد تشمخ بعظمتها وتكوينها وقوتها في سفوح جبال لبنان الآن وتقف شاهدة على عظمة الدولة الرومانية إبان حكمها لسوريا . أقيم هذا المعبد على قاعدة مرتفعة وسلام تؤدي إلى بورتيكو بأعمدة طراز كورنثي . له ثلاثة مداخل رئيسية تفتح على صالة سداسية الشكل مفتوحة من الوسط على شكل فناء داخلي تطل عليه حجرات خاصة حيث يبلغ طول ضلع الفناء ١٩٢ قدم ومنه يؤدي إلى الفناء الرئيسي . وهو مربع الشكل طول ٦ ٣٨٠ بوصة محاط بجوانبه الثلاثة أركان مستطيلة أو نصف دائرية أمامها أعمدة ، ويبلغ ارتفاع السور ٧٠ قدما المحيط بالقاعة الكبرى . والمعبد مبنى بالأحجار الضخمة ، وأهم هذه الأحجار ثلاثة أطوال كل منها ٦٤ × ١٣ × ١١ قدم يزن الحجر الواحد ٥٠٠ طن ، ويلاحظ أن الأحجار مبنية بدون مونة أسمنت . أعمدة كورنثية بدون خشخانات بارتفاع ٦٥ قدم ، وقطر ٧ أقدام ، وفرنتون بارتفاع ٣ و١٣ بوصة .

وخرب المعبد ثيودوسيوس عام ٣٩٥ بعد الميلاد ، ثم العرب والأتراك . وبالقرب من المعبد العظيم يوجد معبد جيوبتر ذا الخمسة عشر عموداً على كل جانب . شكل (٤-١٦) .

٤ - ٤ - ٢ - المعابد ذات المسقط الأفقي المستدير :

١ - معبد الآلهة فيستا Vesta ٢٠٠ م :

أقيم هذا المعبد في فورم روماني ، وكان يحتوى على النار المقدسة التي كانت دائما مشتعلة في المعبد تحت إشراف الكاهنات العذارى المخصصة لها المعبد، وكان يطلق عليهن لقب Vestal Virgines وترمز هذه النار إلى الحيا

العائلية التي كانت تعتبر أساس الامبراطورية الرومانية . وقد أنشئ أول معبد للالهة (Vesta) فيستا منذ عام ٧١٥ ق.م ولكنه دمر وأعيد بناؤه عدة مرات ، ويرجع المعبد الأخير الى عهد (Septimius Severus) الامبراطور سبتميس عام ٢٠٤ وكان يحتوى على ١٨ عمودا على الطراز الكورنثى مستدير الشكل . ويوجد لنفس الآلهة معبد آخر مستدير المسط الأفقى فى مدينة صغيرة تسمى « تريفولى » بجوار مدينة روما .

٢ - معبد البانثيون بمدينة روما Panthion :

من أكثر المباني الرومانية احتفاظا بحالته ، وذلك يرجع إلى الصيانة المستمرة التي حظى بها هذا المعبد الى وقتنا هذا ، ويرجع إنشاء هذا المعبد إلى قرنين مختلفين :

أولا - أيام الامبراطور Agripe معبد دمره حريق فى القرن الأول بعد الميلاد واستعمل سفل هذا المعبد كجدران للمباني القديمة التي أقامها الامبراطور أدريان عام ١٢٠ م ، وهو مكون من مسقط أفقى دائرى القطاع قطر دائرته حوالى ٤٣م وحوائطه محملة على حوائط من الخرسانة قوية يبلغ سمكها ٥٠ سم وقبة من الطوب وكانت فى بداية مكسوة بالرخام إلى ٣/١ ع وجميع الحوائط من الداخل مكسوة بالرخام: يوجد بداخل المعبد ٨ تجاوىف كبيرة الحجم تكون واحدة منها المدخل والسبع الأخرى ثلاث منها على شكل نصف دائرة وأربعة على شكل مستطيل كانت تحتوى على تماثيل للآلهة . وهذه التجاوىف ما عدا المقابلة للمدخل تحتوى على عمودين من الرخام على النظام الكورنثى ، يحملان طبان فوقها قبة يصل الضوء إلى مدخل المعبد من فتحة فى قمة القبة مما يزيد فى التأثير القوى الذى يحدثه هذا المعبد من الداخل . ويدل هذا المعبد من حيث تصميمه على براعة الكرومان كمعماريين ، إذ وصلوا إلى حل أدق المسائل المعمارية . وهو يعتبر من أجمل مخلفاتهم الأثرية وذلك يرجع إلى بساطة المبنى ووحدة تصميمه ، وهناك فتحة فى تاج القبة قطرها نحو ٨ متر حيث إنها هى الفتحة الوحيدة لدخول الضوء ويحيط بالفتحة كورنيش من البرونز .. الجزء الأمامى من المعبد عبارة عن رواق من الطراز الكورنثى والرواق عميق ومنقسم إلى ثلاثة ممرات . وأعمدته من الجرانيت والرخام تعلوها تيجان من الرخام الأبيض . شكل (٤-١٧ / ٤-٢٠) .

ويعتبر البانثيون ، معبد ومجمع السوق أعظم أثر خلفته روما يمثل قوتها - وطموحها في ذروة المجد ، داخل المبنى ، بقيته المفتوحة إلى السماء يبعث في النفس احساساً دينياً عميقاً . كانت تعرض فيه تماثيل ألهة المدن والأقاليم التي فتحتها روما ، ولذلك كان البانثيون في عصره بمثابة متحف حي للعبادة المقارنة ، وقد أثبتت بعض هذه التعدادات مثل عبادة ايزيس وسيرابيس أو عبادة ميثراس التي كانت تنشد الخلاص من الأثام في عصر المصريين القدماء ، أنها أكثر من العبادة الرومانية استهواء للنفوس إلى أن اكتسحت المسيحية كل ذلك .

وسوق تراجان بتجميعها المحلات التجارية في ثلاث طوابق Super Market يعتبر معجزة في التصميم المعماري . وكلا البانثيون والسوق قد ربطا بين روما في العصور القديمة والوسطى فقد أصبح الأول كنيسة مسيحية حتى اليوم ، واستخدم الثاني للمسكن ، ويستدل على ذلك بالمساكن التي تعلوه . وهذه الملاءمة باستخدام المباني القديمة دون تغيير استجابة للأغراض والحاجات الجديدة خفت وطأة الفقر والحرمان والقذارة في الفترة الإنتقالية بين القرنين الخامس والعاشر ، أو على الأقل في حالة روما في القرن الخامس عشر التي كانت عليها .

٤-٤-٣ البازيليك Basilique

كانت البازيليك في العهد الروماني عبارة عن مبان عامة للتبادل التجاري والعدالة ومحاكم قضائية : وهي بسبب أهميتها والعناية الفنية التي أتبعت في إقامتها تظهر لنا بوضوح المكانة الممتازة التي كانت للتجارة وأعمال البنوك والبورصة والعدالة عند الرومان ، وتعتبر هذه المباني حلقة الاتصال بين العمارة الرمانية والمسيحية في الغرب ، وكان المسقط الأفقي للبازيليك مستطيل الشكل طوله ضعف عرضه . وكان يحتوى في الداخل على قبة نصف دائرية يجلس فيها القضاء ، وكانت تقسم الصالة المستطيلة الى ثلاثة أو ستة أبهاء بواسطة صفوف من الأعمدة أو بواكى وعلى صف أو صفين من الأعمدة شرفات . وكان الجزء الأوسط مرتفعا عن الجوانب لإمكان عمل الفتحات اللازمة للإضاءة للداخل وكان مدخل البازيليك من الطريق العام وأحيانا من الوسط والسقف من الخشب . وكانت البازيليك عادة بسيطة المظهر من حيث الواجهات وغنية في الداخل من حيث الحليات والزخارف . وكان لكل مدينة هامة بازيليك واحدة على الأقل .

• بازيليك تراجان BASILIQUE TRAGAN

في مدينة روما عام ٩٨ - ١١٢ ق.م أقيمت هذه البازيليك حسب تصميمات المهندى المعماري « دورياس » مدخلها بواسطة رواق يؤدي الى فورم تراجان ، وعلى الجانب الآخر قبلتين احدهما إغريقية والثانية لاتينية يفصلها حوش مفتوح في وسطه عمود تراجان المشهور . وكان البازيليك يحتوى على صحن في الوسط طوله حوالي ١٢٧ م وعرضه ٢٧ م وإرتفاعه ١٤ ، وكانت الأعمدة في الداخل من الجرانيت الأحمر ذات التيجان على الطراز الكورنثي من الرخام ، بينها شرفات على الجوانب . وفي طرفتي المبنى المستدير أقيم الجزء المخصص للمحكمة أمام كل منهما فرع من فروع المحاكمة شكل (٤-٢١) .

• بازيليك قسطنطين : BASILIQUE CONSTANINE

في روما عام ٣١٠ بعد الميلاد أقيم هذا البازيليك بجانب الفورم رومانيوم ، ويحتوى على صحن في الوسط ٧٨ م x ٢٧ م والمسقط أفقى مقسم الى ثلاث أقسام ، سقف كل قسم عبارة عن قبة متقاطع . أما الساحتان الجانبيتان فسقف كل منها قبة مستمر ، شكل (٤-٢٢) .

٤-٤-٤ الحمامات TEHRMAES

كانت الحمامات في العصر الرومانى من أكثر المباني دلالة على حضارة الرومان ، وهى الصورة الحقيقية لعاداتهم وحبهم للحياة الصحية الرياضية المرحية . ولم تكن الحمامات مخصصة فقط للإستحمام ، بل كانت مركزا للتدريب الرياضى والاجتماعات العامة والخاصة والمحاضرات ، وتشبه لحد ما الأندية الحالية . وينقسم الثيرم أو الحمام عادة إلى ثلاثة أجزاء رئيسية :

- ١ - المبنى الأساسى : وهو مكون عادة من بهو محاط بشكل متوازى بجميع العناصر المعمارية الأخرى ، وفي الوسط العناصر الأساسية للحمامات وهى : Tepiderum : وهى الغرفة ذات الماء الدافئ توصل الى غرفة المياه الساخنة . وعلى الجانب الآخر من البهو Firgerum وهى الغرفة للماء البارد على شكل حمام

سباحة ، وحجرات للمياه الدافئة وحمامات البخار والتدليك وما يلزمها من ملحقات أخرى مخصصة لهذا الغرض .

وكانت الحمامات الكبيرة تتكون من عدة حجرات ، مثل التي تسمى الآن بالحمامات التركية أو الحمامات الروسية ، وكانت منسقة ومزينة ببذخ من الداخل . أما الحمامات الصغيرة فكانت مخصصة للحمامات الباردة فقط .

٢ - حوش أو فناء كبير فسيح ، يحيط بالمبنى الأساسي مزداناً بأشجار وتمائيل ونافورات تقام فيه المباريات الرياضية .

٣ - عدة مباني تحيط بالمجموعة مكونة من مكتبة وقاعات وغرف لخلع الملابس وخزان كبير يغذى الحمامات بالماء ويصل إلى هذا الخزان الماء بواسطة اكوادكت Aquaduct .

٤ - كانت الحمامات محاطة من الخارج بمجموعة كبيرة من الحجرات والمحال التجارية تتخللها مداخل الحمامات العامة في أماكن مناسبة . شكل (٤-٢٣)

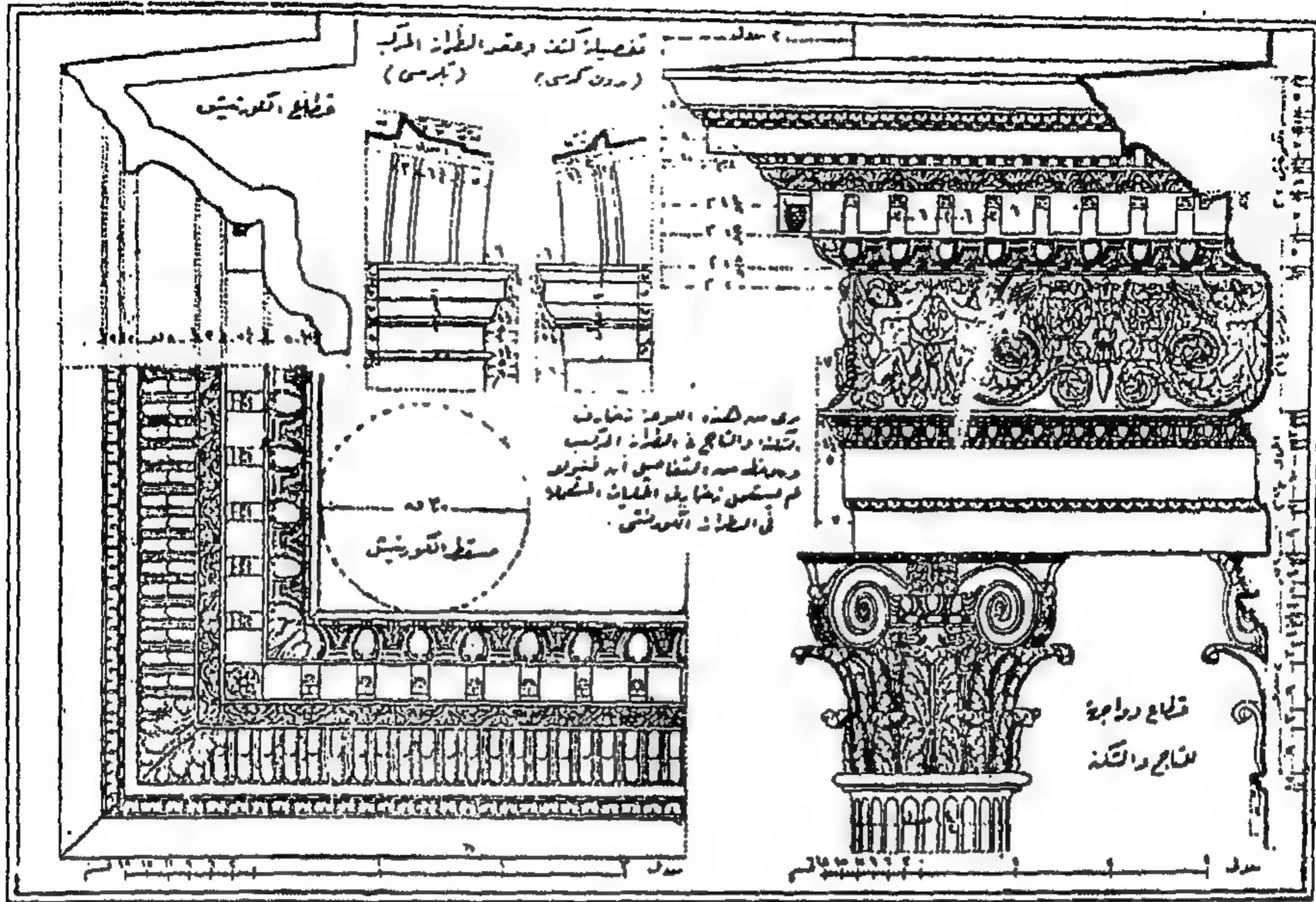
● حمامات كراكلا : Thermae de Caracalla

روما من عام ٣٥ - ٢١٢ ق.م - تعتبر حمامات كراكلا من أجمل وأكبر هذا النوع من المباني ، وهي مخصصة لتسع ١٦٠٠٠ من الزوار وتعطينا فكرة قوية عن عظمة هذه المباني وسعتها وكانت مباني الحمامات مقامة على ارتفاع ٦٥ متر . أقيمت في البدروم جميع الغرف اللازمة لتوصيل المياه الباردة والساخنة إلى الغرف الخاصة

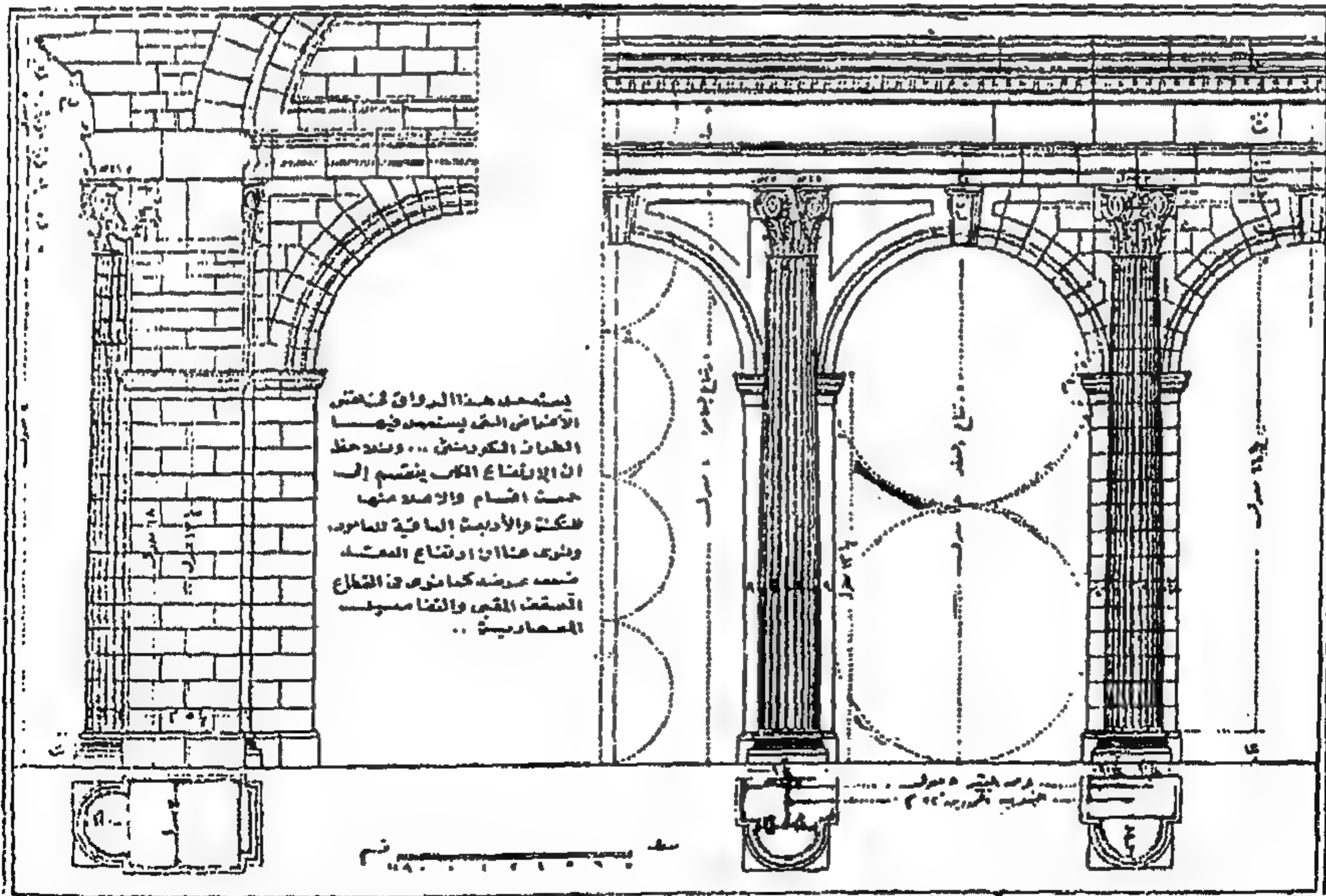
* حمامات كراكلا . روما

تتسع حمامات كراكلا لعدد ١٦ ألف شخص . وبالإضافة إلى عدد الحجرات والصالات ومغاطس المياه الساخنة والباردة وحجرات التدليك والتكبيس والبخار وغيرها من الحجرات المخصصة للإستحمام والنشاط الرياضي والعلاجي فإنه توجد أيضا أفنية خاصة بالألعاب الرياضية المختلفة .

وقد خصص البدروم لجميع الغرف اللازمة لتوصيل المياه الباردة والساخنة . كما يتضح من المسقط الأفقي لحمامات كراكلا أن صالات الإستحمام في الوسط محاطة بحجرات خلع الملابس وحجرات المياه الساخنة والدافئة والباردة وتوجد في الخلف خزانات المياه مكونة من دورين وعلى الجانبين صالات للمحاضرات والمكاتب ويلاحظ في المقدمة عدد كبير من الحجرات المخصصة لإستراحة الكتاب والشعراء الرياضيين بعد الإستحمام . وقد زود الفناء بالخضرة والأشجار والتمائيل والنافورات الجميلة .



شكل ٤ - ١٤ : تكة وتاج الطراز المركب.



شكل ٤ - ١٥ : رواق على الطراز المركب بدون كرسى.

القدماء والبدن : يختلف شكل القدماء عن القدماء الثانوية بوجود خوصتين بينهما
الصحفة خيزرانة أو ضلع وهذه القدماء تشبه قدماء الطراز المركب الذى
استعمل فى بوابة تيتوس والتي بها حليتان (خلخالان) بدلاً من
حلية واحدة بين حليتى المجوف الناقص وببدن العمود خشخان
عدد أربعة وعشرين ، تفصلها عن بعضها الخوصة الرأسية
المسما ، السنة العدة ، عرض الواحدة يساوى ٤/١ عرض إحدى
الخشخان وصفا الأوراق التى فى صحفة العمود تشابهان تماما
صفى الأوراق فى الصحفة الكورنثية ، غير أن عرق اللعلاء فى
هذه الصحفة ينتهى عند شفة الناقوس ، ثم أن شكل الجزء العلوى
مع اللفافات هو نفس الشكل الأيونى ذى الأوجه الأربعة المتشابهة .
ويوجد بمنصف رفرف زهرة الاقنثا ، بدلاً من الوردة التى
تستعمل للطراز الكورنثى .

التكنة : ممكن اعطاء تكنة الطراز المركب شكلين عند تصميمها ، فاما أنها
تشابه تكنة الطراز الأيونى أو الطراز الكورنثى . ووجه الغرابة فى
هذه التكنة مكون من سطحين تعلو أحدهما الآخر مع نتوء طفيف ،
تفصلهما حلية تقوير وتنفيخ وتعلوهما حلية جسيمة مركبة من
خوصة يعلوها ربع دائرى (ضلع) ثم نتوء يحمل تقويرا تعلوه
خوصة ، ويكون هذا البروز عن وجه البحر ٧/١ ق . وأما البحر
إما أن يكون بوجه مسطح فى مستوى رأسى أو يكون منتفخا
للخارج على شكل قوس وإما أن يأخذ الشكل ذا التنفيخ البسيط .

وإذا كان الرفرف مقسماً إلى ثمانية أقسام متساوية فأحسن وضع
لكابولى المعبرة هو فى القسمين الأوسطين من هذه التقاسيم
والحليات الموجودة برأس الكوابيل تستمر مع طول الرفرف وعلى
جانبيه كل من الكوابيل المذكورة وفى مستوى واحد . وتنقسم
المعبرة إلى باتوهات غاطسة مستطيلة الشكل أو مربعة وتكون فيما
بين هذه الكوابيل ومن العادة أن تترك هذه الحشوات الغاطسة
بدون زخرفة غير أنه ممكن وضع وردة بوسط كل منها بحيث لا
يتجاوز بروزها إلى أسفل عن مستوى عصابة الكابولى .

٤ - ٤ مباني العمارة الرومانية ROMAN BUILDINGS EXAMPLES

من العمارة الرومانية مايلي :

- | | | | |
|-------------------------------------|----------|-----------------|----------------|
| ١ - الفورم | Forum | ٧ - المدرجات | Amyhi-theatres |
| ٢ - المعابد المستطيلة الاسقط الأفقى | | ٨ - المقابر | Tombs |
| ٣ - المعابد المستديرة المسقط الأفقى | | ٩ - أقواس النصر | Arc d Triamph |
| ٤ - البازيليك | Basilica | ١٠ - القصور | Palaces |
| ٥ - الحمامات | Thermes | ١١ - النافورات | Fountains |
| ٦ - المسارح | Theatres | | |

• الأنظمة الرومانية : Roman Orders

استعمل الرومان الأنظمة الأغريقية الثلاثة فأضافوا إليها نظامين جديدين كما سبق شرحه فيما قبل ، وأصبحت بذلك الأنظمة المستعملة فى العمارة الرومانية عددها خمس وهى :

١ - النظام التوسكانى : وهو عبارة عن النظام الدورى مبسط ، بل كان العمود قاعدة وهو Tuscan Order مسلوب الشكل ، وكان دوران العمود خال من التجاوىف .

٢ - النظام الدورى . Doric Order

٣ - النظام الأيونى Ionic Order

٤ - النظام الكورنثى Corinthian

٥ - النظام المزدوج : وهو عبارة عن نظام يجمع تاجه بين التاج الأيونى والكورنثى Composite وكان استعماله شائعاً خصوصاً فى أقواس النصر .

وقد سبق شرح كل نظام من هذه الأنظمة الخمس بالتفصيل كل على حدة والتطورات التى مرت بكل طراز والتغييرات التى حدثت من النظم الإغريقية إلى الرومانية .

٤-٤-١ الفورم FORUM

الفورم عند الرومان هو المقابل للاجرا Agara عند الأغريق . وهو عادة مكون من ميدان فسيح في وسط المدينة محاطاً بمعابد وأبنية رسمية خاصة بالأعمال الإقتصادية والقانونية والدينية . وكان بمدينة روما ، عدة فوروم متشابهة في مساقطها الأفقية ، وهى مصممة لتتمشى مع إحتياجات الشعب الرومانى ومطالبه . ومن أشهر هذه الميادين :

أولاً - فورم رومانيوم FORUM ROMANUM : يعتبر أقدم وأشهر هذه الميادين ، شيد فى الوادى بين تلال مدينة روما الشهيرة ، واستعمل كميدان للسباق والمبارزة التى أقيمت بعد ذلك فى المدرجات . وكان محاطاً بعدة مباني دينية ومدينة ومزدانا بنصب تذكارية وتمائيل وأروقة وأعمدة وحوانيت . شكل (٤-٢٧)

ثانياً - فورم تراجان FORUM TRAJAN : يعتبر أكبر وأشهر هذه الميادين ، وقد أقامه الامبراطور تراجان عام ٩٨ بعد الميلاد وينقسم إلى ٤ أقسام :

١ - الميدان الأصلي محاطاً من جانبيين بمباني نصف دائرية ذات أعمدة تحتوى على حوانيت .

٢ - سوق كبير يحتوى على عدد من المحلات التجارية .

٣ - بازيليكا تراجان ، وهو مبنى متسع جداً له صفان من الأعمدة الكوونثية من الداخل متصلين وقبلتان عظيمتان فى احدى النهايتين وسقف المعبد من الخشب وبجانبها مكتبتين بميدان صغير . اقيم فى وسط هذا الميدان عمود تراجان المشهور ، وهو موجود الآن فى وسط مدينة روما الحديثة .

٤ - معبد تراجان شيده الامبراطور تراجان ، وقد أقام أيضا يوليوس قيصر وأوجستس وغيرهم من الأباطرة فورم فى نفس المنطقة .

٤-٤-٢ المعابد الرومانية ROMAN TEMPLES

كانت المعابد الرومانية تبني عادة أما مواجهة لمصدر الضوء أو مواجهة لميدان عام ، وكان للموقع أهمية كبرى فى التصميم . واهتم الرومان إهتماماً كبيراً

بمداخل المعابد ولم يهتموا بأن يكون المعبد فى موقع يسمح برؤيته من جميع اتجاهاته كاهتمام الإغريق فى هذه الناحية ، والمعابد الرومانية على نوعين أما مستطيلة أو مستديرة . وكانت المعابد الرومانية عموماً تحتوى على خلوة واحدة متسعة ورواق من الأمام . وعلى ذلك فالمقابر الرومانية تعتبر فى منتهى البساطة من حيث المسقط الأفقى العام ومكوناته وعناصره .

٤ - ٤ - ٢ - ١ - المعابد ذات المسقط الأفقى المستطيل :

١ - معبد الإله مارس ، روما MARS ١٤ ق.م :

أنشئ هذا المعبد فى فورم أوغسطس ، وقد شيده الامبراطور أوغسطس تنفيذا لوعده بعد أن تغلب على أعدائه الذين قتلوا يوليوس قيصر . وكان هذا المعبد من أكبر المعابد الرومانية وأجملها وكانت العمارة الرومانية قد وصلت فى عهد هذا الامبراطور الى ذروتها ، وشيدت أعمدة هذا المعبد على النظام الكورنثى . ويبلغ ارتفاع العمود حوالى ١٨ متر وكسيت حوائط المعبد بالرخام ، وكان الهيكل داخل المعبد مربع الشكل يحتوى على أعمدة وأكتاف . وقد استعمل فى هذا المعبد لأول مرة مثل للقبلة التى ستكون فيما بعد العنصر الأساسى فى الكنائس . وكان هذا المعبد يعتبر من المعابد الكبيرة . ومن النوع ذى الرواق المحيط بثمانى أعمدة .

٢ - المعبد المربع ، نيمس فرنسا ١٦ ق.م Maison Garrec :

هذا المعبد من أحسن المعابد الرومانية احتفاظاً بحالته . أقيم فى مدينة نيمس على سفلى ارتفاعه ٤٠٠ م عن الأرض وىلالم على الواجهة الشرقية فقط ، وهذه الواجهة مزدانة شبه أعمدة على النظام الكورنثى تحمل افريزاً وكورنيشاً يزخرفهما .

٣ - معبد الالهة فينوس VENUS روما ١٢٣ ب.م :

أقيم هذا المعبد حسب تصميمات المهندس المعمارى أبولودورس الدمشقى للإمبراطور Adrian ومقام على قاعدة طولها ٥٤٠ x ٥٢١ قدم وبه ٢٠٠ عمود من الجرانيت المصرى ، وتحتوى الواجهة على أعمدة من النظام الكورنثى . ومن مميزات هذا المعبد أنه كان يحتوى على هيكلين ، خلوتين Cellas ، ويمتاز بسقفه

المغطى بالقراميد الزجاجى المغطى بطبقة من البرونز المذهب التى نزعنت عام ٦٢٥ - لتغطية سقف كنسية سان بيتر روما ، ولذا يمكن أن نتصور مقدار ما كان لهذا المعبد من روعة وجمال من حيث التنسيق الهندسى وروعة الفن التشكيلى المنبثق من التكوينات المعمارية والعناصر الفنية .

٤ - معبد بعلبك سوريا ١٣١ م ،

أنشئ عام ١٣١ - ١٦١ بعد الميلاد فى عهد حكم أنطونيوس ، وهو عبارة عن عدة معابد تشمخ بعظمتها وتكوينها وقوتها فى سفوح جبال لبنان الآن وتقف شاهدة على عظمة الدولة الرومانية إبان حكمها لسوريا . أقيم هذا المعبد على قاعدة مرتفعة وسلالم تؤدي إلى بورتيكو بأعمدة طراز كورنثى . له ثلاثة مداخل رئيسية تفتح على صالة سداسية الشكل مفتوحة من الوسط على شكل فناء داخلى تطل عليه حجرات خاصة حيث يبلغ طول ضلع الفناء ١٩٢ قدم ومنه يؤدي إلى الفناء الرئيسى . وهو مربع الشكل طول ٦ ٣٨٠ بوصة محاط بجوانبه الثلاثة أركان مستطيلة أو نصف دائرية أمامها أعمدة ، ويبلغ ارتفاع السور ٧٠ قدما المحيط بالقاعة الكبرى . والمعبد مبنى بالأحجار الضخمة ، وأهم هذه الأحجار ثلاثة أطوال كل منها ٦٤ × ١٣ × ١١ قدم وزن الحجر الواحد ٥٠٠ طن ، ويلاحظ أن الأحجار مبنية بدون مونة أسمنت . أعمدة كورنثية بدون خشخانات بارتفاع ٦٥ قدم ، وقطر ٧ أقدام ، وفرنتون بارتفاع ٣ و ١٣ بوصة .

وخرب المعبد ثيودوسيوس عام ٣٩٥ بعد الميلاد ، ثم العرب والأتراك . وبالقرب من المعبد العظيم يوجد معبد جيوبتر ذا الخمسة عشر عموداً على كل جانب . شكل (٤-١٦) .

٤ - ٤ - ٢ - ٢ المعابد ذات المسقط الأفقي المستدير :

١ - معبد الألهة فيستا Vesta ٢٠٠ م ،

أقيم هذا المعبد فى فورم رومانى ، وكان يحتوى على النار المقدسة التى كانت دائما مشتعلة فى المعبد تحت إشراف الكاهنات العذارى المخصصة لهذا المعبد، وكان يطلق عليهن لقب Vestal Virgines وترمز هذه النار إلى الحياة

العائلية التي كانت تعتبر أساس الامبراطورية الرومانية . وقد أنشئ أول معبد للالهة (Vesta) فيستا منذ عام ٧١٥ ق.م ولكنه دمر وأعيد بناؤه عدة مرات ، ويرجع المعبد الأخير الى عهد (Septimius Severus) الامبراطور سبتميس عام ٢٠٤ وكان يحتوى على ١٨ عمودا على الطراز الكورنثى مستدير الشكل . ويوجد لنفس الالهة معبد آخر مستدير المسطح الأفقى فى مدينة صغيرة تسمى « تريفولى » بجوار مدينة روما .

٢ - معبد البانثيون بمدينة روما Panthion :

من أكثر المباني الرومانية احتفاظا بحالته ، وذلك يرجع إلى الصيانة المستمرة التي حظى بها هذا المعبد الى وقتنا هذا ، ويرجع إنشاء هذا المعبد إلى قرنين مختلفين :

أولا - أيام الامبراطور Agripe معبد دمره حريق فى القرن الأول بعد الميلاد واستعمل سفل هذا المعبد كجدران للمباني القديمة التي أقامها الامبراطور أدريان عام ١٢٠ م ، وهو مكون من مسقط أفقى دائرى القطاع قطر دائرته حوالى ٤٣م وحوائطه محملة على حوائط من الخرسانة قوية يبلغ سمكها ٥٠ سم وقبة من الطوب وكانت فى بداية مكسوة بالرخام إلى ٣/١ ع وجميع الحوائط من الداخل مكسوة بالرخام: يوجد بداخل المعبد ٨ تجاويف كبيرة الحجم تكون واحدة منها المدخل والسبع الأخرى ثلاث منها على شكل نصف دائرة وأربعة على شكل مستطيل كانت تحتوى على تماثيل للالهة . وهذه التجاويف ما عدا المقابلة للمدخل تحتوى على عمودين من الرخام على النظام الكورنثى ، يحملان طبان فوقها قبة يصل الضوء إلى مدخل المعبد من فتحة فى قمة القبة مما يزيد فى التأثير القوى الذى يحدثه هذا المعبد من الداخل . ويدل هذا المعبد من حيث تصميمه على براعة الكرومان كمعماريين ، إذ وصلوا إلى حل أدق المسائل المعمارية . وهو يعتبر من أجمل مخلفاتهم الأثرية وذلك يرجع إلى بساطة المبنى ووحدة تصميمه ، وهناك فتحة فى تاج القبة قطرها نحو ٨ متر حيث إنها هى الفتحة الوحيدة لدخول الضوء ويحيط بالفتحة كورنيش من البرونز .. الجزء الأمامى من المعبد عبارة عن رواق من الطراز الكورنثى والرواق عميق ومنقسم إلى ثلاثة ممرات . وأعمدته من الجرانيت والرخام تعلوها تيجان من الرخام الأبيض . شكل (٤-١٧ / ٤-٢٠) .

ويعتبر البانثيون ، معبد ومجمع السوق أعظم أثر خلفته روما يمثل قوتها - وطموحها في ذروة المجد ، داخل المبنى ، بقيته المفتوحة إلى السماء يبعث في النفس احساساً دينياً عميقاً . كانت تعرض فيه تماثيل ألهة المدن والأقاليم التي فتحتها روما ، ولذلك كان البانثيون في عصره بمثابة متحف حي للعبادة المقارنة ، وقد أثبتت بعض هذه العبادات مثل عبادة ايزيس وسيرابيس أو عبادة ميثراس التي كانت تنشد الخلاص من الأثام في عصر المصريين القدماء ، أنها أكثر من العبادة الرومانية استهواء للنفوس إلى أن اكتسحت المسيحية كل ذلك .

وسوق تراجان بتجميعها المحلات التجارية في ثلاث طوابق Super Market يعتبر معجزة في التصميم المعماري . وكلا البانثيون والسوق قد ربطا بين روما في العصور القديمة والوسطى فقد أصبح الأول كنيسة مسيحية حتى اليوم ، واستخدم الثاني للمسكن ، ويستدل على ذلك بالمساكن التي تعلوه . وهذه الملاءمة باستخدام المباني القديمة دون تغيير استجابة للأغراض والحاجات الجديدة خفت وطأة الفقر والحرمان والقذارة في الفترة الإنتقالية بين القرنين الخامس والعاشر ، أو على الأقل في حالة روما في القرن الخامس عشر التي كانت عليها .

٤-٤-٣ البازيليك Basilique

كانت البازيليك في العهد الروماني عبارة عن مبان عامة للتبادل التجاري والعدالة ومحاكم قضائية : وهي بسبب أهميتها والعناية الفنية التي أتبتت في اقامتها تظهر لنا بوضوح المكانة الممتازة التي كانت للتجارة وأعمال البنوك والبورصة والعدالة عند الرومان ، وتعتبر هذه المباني حلقة الاتصال بين العمارة الرمانية والمسيحية في الغرب ، وكان المسقط الأفقي للبازيليك مستطيل الشكل طوله ضعف عرضه . وكان يحتوى في الداخل على قبة نصف دائرية يجلس فيها القضاء ، وكانت تقسم الصالة المستطيلة الى ثلاثة أو ستة أبهاء بواسطة صفوف من الأعمدة أو بواكى وعلى صف أو صفين من الأعمدة شرفات . وكان الجزء الأوسط مرتفعا عن الجوانب لإمكان عمل الفتحات اللازمة للإضاءة للداخل وكان مدخل البازيليك من الطريق العام وأحيانا من الوسط والسقف من الخشب . وكانت البازيليك عادة بسيطة المظهر من حيث الواجهات وغنية في الداخل من حيث الحليات والزخارف . وكان لكل مدينة هامة بازيليك واحدة على الأقل .

• بازيليك تراجان BASILIQUE TRAGAN

فى مدينة روما عام ٩٨ - ١١٢ ق.م أقيمت هذه البازيليك حسب تصميمات المهندى المعمارى ، دورياس ، مدخلها بواسطة رواق يؤدى الى فورم تراجان ، وعلى الجانب الآخر قبلتين احدهما إغريقية والثانية لاتينية يفصلها حوش مفتوح فى وسطه عمود تراجان المشهور . وكان البازيليك يحتوى على صحن فى الوسط طوله حوالى ١٢٧ م وعرضه ٢٧ م وإرتفاعه ١٤ ، وكانت الأعمدة فى الداخل من الجرانيت الأحمر ذات التيجان على الطراز الكورنثى من الرخام ، بينها شرفات على الجوانب . وفى طرفتى المبنى المستدير أقيم الجزء المخصص للمحكمة أمام كل منهما فرع من فروع المحاكمة شكل (٤-٢١) .

• بازيليك قسطنطين : BASILIQUE CONSTANINE

فى روما عام ٣١٠ بعد الميلاد أقيم هذا البازيليك بجانب الفورم رومانيوم ، ويحتوى على صحن فى الوسط ٧٨ م x ٢٧ م والمسقط أفقى مقسم الى ثلاث أقسام ، سقف كل قسم عبارة عن قبة متقاطع . أما الساحتان الجانبيتان فسقف كل منها قبة مستمر ، شكل (٤-٢٢) .

٤-٤-٤ الحمامات TEHRMAES

كانت الحمامات فى العصر الرومانى من أكثر المباني دلالة على حضارة الرومان ، وهى الصورة الحقيقية لعاداتهم وحبهم للحياة الصحية الرياضية المرحية . ولم تكن الحمامات مخصصة فقط للإستحمام ، بل كانت مركزا للتدريب الرياضى والاجتماعات العامة والخاصة والمحاضرات ، وتشبه لحد ما الأندية الحالية . وينقسم الثيرم أو الحمام عادة إلى ثلاثة أجزاء رئيسية :

- ١ - المبنى الأساسى : وهو مكون عادة من بهو محاط بشكل متوازى بجميع العناصر المعمارية الأخرى ، وفى الوسط العناصر الأساسية للحمامات وهى : Tepiderum : وهى الغرفة ذات الماء الدافئ توصل الى غرفة المياه الساخنة . وعلى الجانب الآخر من البهو Firgerum وهى الغرفة للماء البارد على شكل حمام

سباحة ، وحجرات للمياه الدافئة وحمامات البخار والتدليك وما يلزمها من ملحقات أخرى مخصصة لهذا الغرض .

وكانت الحمامات الكبيرة تتكون من عدة حجرات ، مثل التي تسمى الآن بالحمامات التركية أو الحمامات الروسية ، وكانت منسقة ومزينة ببذخ من الداخل . أما الحمامات الصغيرة فكانت مخصصة للحمامات الباردة فقط .

٢ - حوش أو فناء كبير فسيح ، يحيط بالمباني الأساسية مزداناً بأشجار وتمائيل ونافورات تقام فيه المباريات الرياضية .

٣ - عدة مباني تحيط بالمجموعة مكونة من مكتبة وقاعات وغرف لخلع الملابس وخزان كبير يغذى الحمامات بالماء ويصل إلى هذا الخزان الماء بواسطة اكوادكت Aquaduct .

٤ - كانت الحمامات محاطة من الخارج بمجموعة كبيرة من الحجرات والمحال التجارية تتخللها مداخل الحمامات العامة في أماكن مناسبة . شكل (٤-٢٣)

● حمامات كراكلا : Thermae de Caracalla

روما من عام ٣٥ - ٢١٢ ق.م - تعتبر حمامات كراكلا من أجمل وأكبر هذا النوع من المباني ، وهي مخصصة لتسع ١٦٠٠٠ من الزوار وتعطينا فكرة قوية عن عظمة هذه المباني وسعتها وكانت مباني الحمامات مقامة على ارتفاع ٦ر٥ متر . أقيمت في البدروم جميع الغرف اللازمة لتوصيل المياه الباردة والساخنة إلى الغرف الخاصة

* حمامات كراكلا . روما

تتسع حمامات كراكلا لعدد ١٦ ألف شخص . وبالإضافة إلى عدد الحجرات والصالات ومغاطس المياه الساخنة والباردة وحجرات التدليك والتكبيس والبخار وغيرها من الحجرات المخصصة للإستحمام والنشاط الرياضي والعلاجي فإنه توجد أيضا أفنية خاصة بالألعاب الرياضية المختلفة .

وقد خصص البدروم لجميع الغرف اللازمة لتوصيل المياه الباردة والساخنة . كما يتضح من المسقط الأفقي لحمامات كراكلا أن صالات الإستحمام في الوسط محاطة بحجرات خلع الملابس وحجرات المياه الساخنة والدافئة والباردة وتوجد في الخلف خزانات المياه مكونة من دورين وعلى الجانبين صالات للمحاضرات والمكتبات ويلاحظ في المقدمة عدد كبير من الحجرات المخصصة لإستراحة الكتاب والشعراء الرياضيين بعد الإستحمام . وقد زود الفناء بالخضرة والأشجار والتمائيل والنافورات الجميلة .

بها ، ويؤدي المدخل الرئيسي إلى الحوش الفسيح المخصص للألعاب الرياضية محاط من الجوانب بالمباني المخصصة للماكينات والمسارح . وعلى الجانب المقابل للمدخل تجد خزان الماء الكبير من طابقين تصل إليه الماء بواسطة Aquaduct ، وهذه المياه تصل إلى المبنى الرئيسي بواسطة مواسير . والمبنى المركزى المخصص للإستحمام ذى مسقط أفقى متمائل حيث تبلغ مساحته ٢٥٠ × ١٥٠ م ، ويعتبر Tembeoderum العنصر المركزى لهذا المبنى حيث أقيمت حوله الغرف الأخرى . وكانت هذه المباني تحتوى على عدد كبير من التماثيل الإغريقية المشهورة وجدت أثناء الحفريات التى أجريت فى عصر النهضة ، ونرى جزء كبير منها فى متحف الفاتيكان فى روما . يرجى أن ننظر الصورة والمساقط الأفقية الخاصة بالحمامات الرومانية فى الصفحات المخصصة شكل (٤-٢٣) .

• حمامات ديوكليتيانو : Thermae de Diocletiano

عام ٣٠٢ بروما - يشبه لحد ما حمامات كراكلا إلا أنه أصغر حجما إذ لم يتسع إلا لـ ٣٠٠٠ نفس . وكانت صالة الحمام الدافئ وهى الصالة الوسطى فى هذا الحمام مغطاة بقوة متقاطعة محملة على ٨ أعمدة من الجرانيت المصرى ذات تيجان على النظام المركب من الرخام الأبيض وارتفاع هذه الأعمدة ١٧ متر لصالة الحمام الدافئ وهى خلدت فيما بعد رسومات ميخائيل أنجلو عام ١٥٦٣ ميلادية والتي حولت إلى كنيسة الآن .

وهذا الـ Tepiderum فى هذه الحمامات ، وهو الجزء المخصص للمياه الساخنة له أهمية خاصة لأن مساحته الكبيرة ٣٥٢ × ٢٦ م تعطينا فكرة صحيحة عن أهمية هذا الجزء من مباني الحمامات ، وثانيا لأن الرسام ميخائيل أنجلو ، استعمل هذا الجزء عام ١٥٦٣ وأقام عليه كنيسة من أشهر الكنائس فى روما حاليا ، وهى كنيسة القديسة مريم Santa Maria de Angle سانتا ماريا دى أنجلا .

٤-٤-٥ المسارح THEATRES

كانت المسارح الرومانية على شكل نصف دائرة مختلفة تماما عن المسارح الإغريقية . ولم تكن المسارح الرومانية تقطع من التلال أو الجبال ، بل كانت تبنى على مواقع مسطحة مقامة على عقود من الحجر ونقط ارتكاز معمارية وإنشائية بالطرق العادية التى كانت مستعملة .

أما المدرجات ، فكانت تعبر عن عمل واضح لحياة الرومان . وكانت المناظر التي تمثل فيها تعبر عن القوة والروعة ، وكثيراً عن القسوة والوحشية كالمصارعة بالسيف يقوم بها أسرى حرب على القتال حتى الموت تسلية للمشاهدين . ثم كانت هناك معارك تقوم بين الأدميين من الأسرى وبين الوحوش كالسباع والنمود إلى غير ذلك من الإستعراضات الوحشية المفزعة .

والمسارح نوعان مسارح ومدرجات Theatres - Amphi , Theatres . كانت المسارح في العصر الروماني مقتبسة إلى حد ما من الأغريق . ومن أشهر هذه المباني في العصر الروماني هو Theatres Orange في جنوب فرنسا و Marcellus في روما .

أما المدرجات Amphitheatres فلم تكن معروفة عند الإغريق ، وهي مبان خاصة بالعمارة الرومانية كانت تقام فيها أشهر المباريات في عصر الرومان وهي مباراة Gladiateurs . ومن أشهر هذا النوع من المباني هو الكولوزيوم Colosseum - في مدينة روما ، ابتداءً في تشييده الإمبراطور Dantain عام ٧٠ ق.م وأتم مبانيه إمبراطور آخر في عام ٨٢ ق.م ومسقطه الأفقى على شكل بيضاوى ١٧٠ x ٢٠٥ ويحتوى على ٨٠ باكية خارجية لكل طابق ، مع تعدد فتحات الدور الأرضى ، وله مداخل عديدة للمدرجات . يحيط بالجزء الداخلى Arina حائط بإرتفاع ٥٠ متر وخلف هذا الحائط المدرجات المخصصة للإمبراطور وحاشيته تلقب باسم بوديوم Poduim وخلف المدرجات المخصصة للشعب . وكان الكوليزيم Colisee يسع ٨٠٠٠ متفرج ويبلغ إرتفاع الواجهات من الخارج حوالى ٥٢ م

مقسمة إلى ٤ أدوار وكان الدور الأرضى مزداناً بأنصاف أعمدة على الطراز التوسكاني والأيوني والكورنثي . واستعملت في الأدوار العليا أكتاف كورنثية فقط ، ومن الابتداعات المعمارية التي نجدها في هذا المبنى الفريد في نوعه ما يأتي :

١ - الأكتاف الكبيرة التي تحمل ٣ أدوار من البواكى وتدور حول المبنى من الخارج .

٢ - الطريقة الزخرفية في إستعمال الأنظمة المختلفة الواحدة فوق الأخرى وهي طريقة تستعمل في العمارة الإغريقية .

٣ - الكورنيش العظيم المستمر بانتظام فى أعلى المبنى .

وكانت الأعمدة كلها بنفس التخانة ، واختلفت فى ارتفاعها حسب نوع النظام المستعمل وهى مخالفة للموديل Module العادى . ويعتبر الكولوزيوم من العمائر النادرة فى العمارة القديمة من هذا النوع ، شكل (٤-٢٤) .

ومما يساعد على بنائه بهذا الحجم هو استعمال الأسمنت . وهو مترامى الأطراف ومعقد فى تصميمه ويدل على عبقرية الرومان كمعماريين ومقدرتهم على التغلب على الصعوبات الإنشائية ، ومما يثير الإعجاب ما بذل من مجهود لتسليّة الشعب . واستعمل الكوليزيم بقلة فى العصور الوسطى ، واستعملت مهماته فى عصر النهضة لبناء الكنائس والقصور . ويوجد مسرح فى مدينة فيروند وآخر فى مدينة بومباى ومدينة سونزى ومدن فرنسا وكثير من المدن الأخرى الرومانية .

٤-٤-٦ أقواس النصر ARC DE TRIAMPHE

كانت أقواس النصر تقام فى مدينة روما للأباطرة والقواد لتكون تذكارا لانتصاراتهم العظيمة ، وكانت تذكر حادثا تاريخيا هاما . وهى تتكون عادة من فتحة واحدة أو ثلاثة فتحات وهى مزدانة بالتماثيل والنحت البارز الذى يروى عادة الغزوات التى أقيمت لها هذه المباني وأشهر هذه الأقواس فى عهد الرومان ما يأتى وذلك على سبيل المثال وليس الحصر :

• قوس نصرتيتوس : ARC DE TITUS

روما عام ١٨ ق.م وهو قوس ذى فتحة واحدة تروى قصة المعركة التى تم فيها الإستيلاء على بيت المقدس عام ٧٠ ، ونرى على الوجهتين نصف أعمدة ملتصقة وفى الإركان ٣/٤ عمود وهى على النظام المركب . ويعتبر أول مثل لاستعمال هذا النظام ويمثل النحت البارز تمجيد الإمبراطور تيتوس Titus نراه من ناحية على مركبة النصر ومن الناحية الأخرى الهبات التى أخذت من معبد أورشاليم . ومفتاح العقد يبرز كثيرا ليحمى العتب الأساسى ، وهو مزدان بالنحت البارز شكل (٤-٢٥) .

قوس نصر سبتمس : ARC DE SEPTIMES

روما عام ٢٠٤ ، هذا القوس من النوع ذى الثلاث فتحات ، أقيم للإمبراطور سبتمس ونجليه تذكراً لإنتصاراتهم على باث Pathes ، وهو مصنوع من الرخام الأبيض وتركز عقوده على أكتاف أمامها أعمدة علي النظام المركب ويحتوى الكتف القبلى على سلم يوصل إلى أعلى الأرض حيث نجد الامبراطور ونجليه على مركبة أقاموا عدة مباني أخرى تدل على نبوغهم فى فن العمارة ومن هذه الأبنية القنوات المائية Aqua Duct وهى مباني يسير فيها الماء للمدن . وكانت عادة ذات طول كبير وإرتفاع عظيم ، وهى محملة على عقود تخترق الوديان لتوصيل المياه للمدن . ومن تصميماتهم المعمارية الممتازة التى أشتهرت بها روما هى نافورات المياه التى كانت من العناصر الجميلة التى تزين مدن إيطاليا فى الشوارع والبيادين حيث كانت هذه النافورات من العلامات المميزة للمدن والبيادين الرومانية ولا تزال حتى الآن .

٤ - ٤ - ٧ المقابر الرومانية ROMAN TOMBS

تنقسم المقابر فى عهد الرومان إلى ثلاثة أنواع مع ملاحظة أن هناك فرق كبير بين القبر والمقبرة .

١ - القبور Columbarier وهى عبارة عن أقبية تحت الأرض وبحوائطها فتحت معقودة ليدخل منها الآنية على رفات الموتى بعد حرقها .

٢ - المقابر التذكارية Monumental Tombs وهى عبارة عن أبنية مستديرة الشكل ذات إتساع معين ، محاطة ببواكى وترتكز على أسفال مرتفعة وسقف مخروطى الشكل .

٣ - القبور الهرمية Pyramid Tombs ، وقد أدخلت فى روما عقب فتح مصر عام ٣٠ ق.م على شكل الأهرام .

والله ولى التوفيق

دكتور مهندس

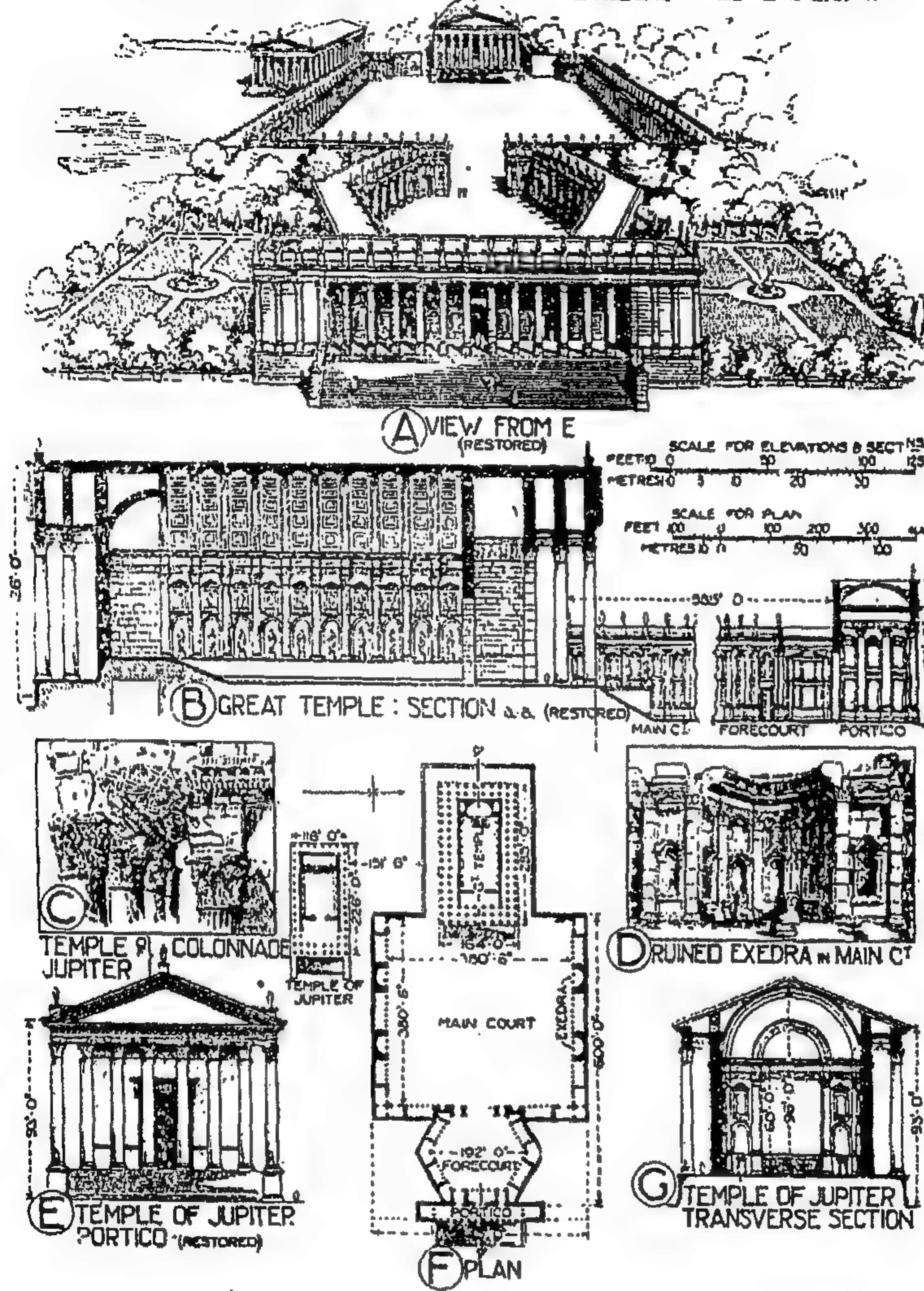
توفيق أحمد عبد الجواد

تاريخ العمارة والفنون فى العصور الأولى

انتهى الجزء الأول

ROMAN ARCHITECTURE

TEMPLES AT BAALBEK : SYRIA

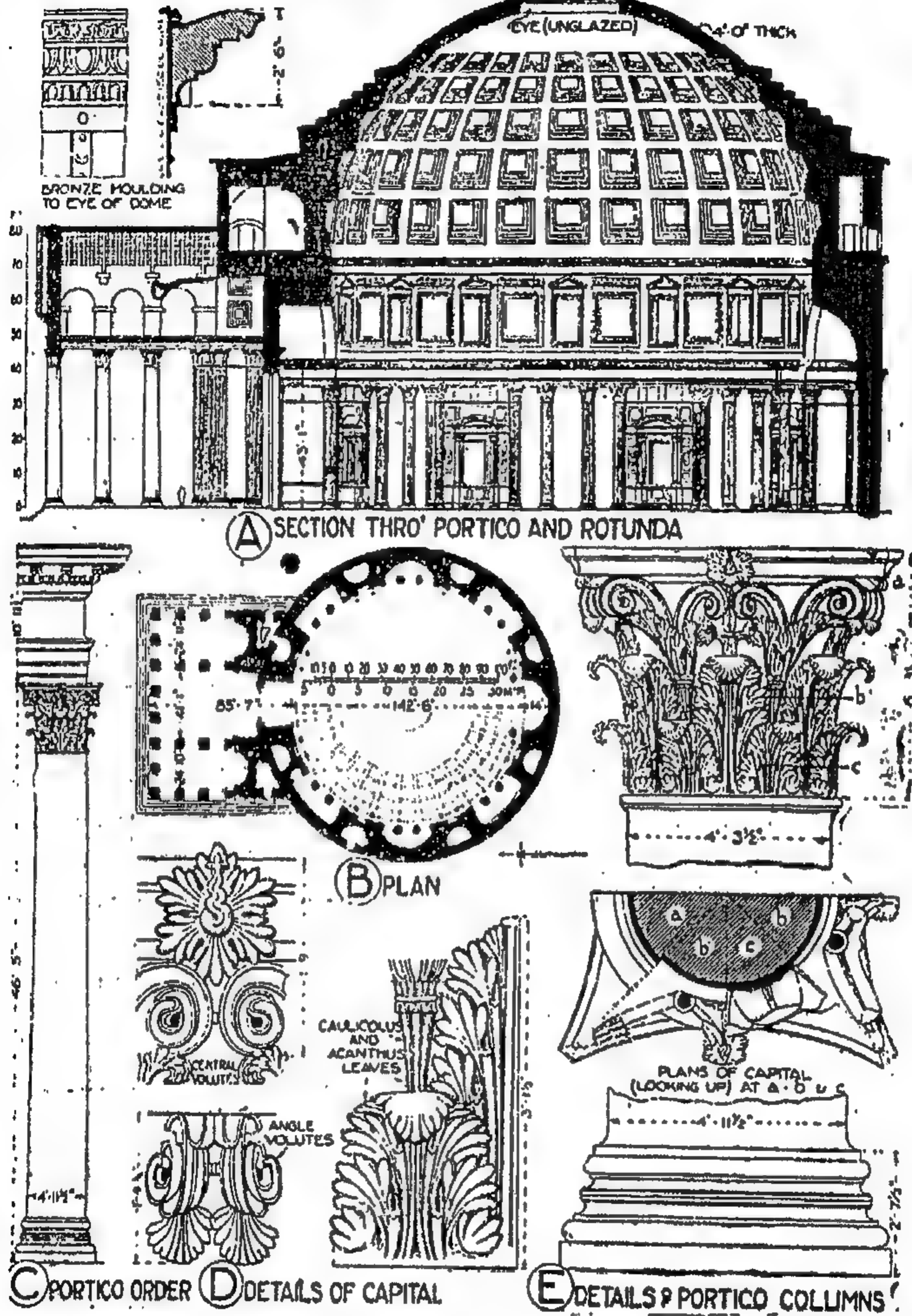


شكل ٤-١٧ : تفاصيل معبد بعلبك - سوريا

- | | |
|--------------------------------|--------------------------|
| A : منظور عام من الجهة الشرقية | D : تفاصيل معمارية |
| B : قطاع رأسى مارا بالمعبد | E : واجهة معبد جيونيتار |
| C : معبد جيونيتار | F : المسقط الأفقى للمعبد |
| G : قطاع فى معبد جيونيتار | |

ROMAN ARCHITECTURE

THE PANTHEON: ROME



شكل ٤-١٧ : معبد البانثيون

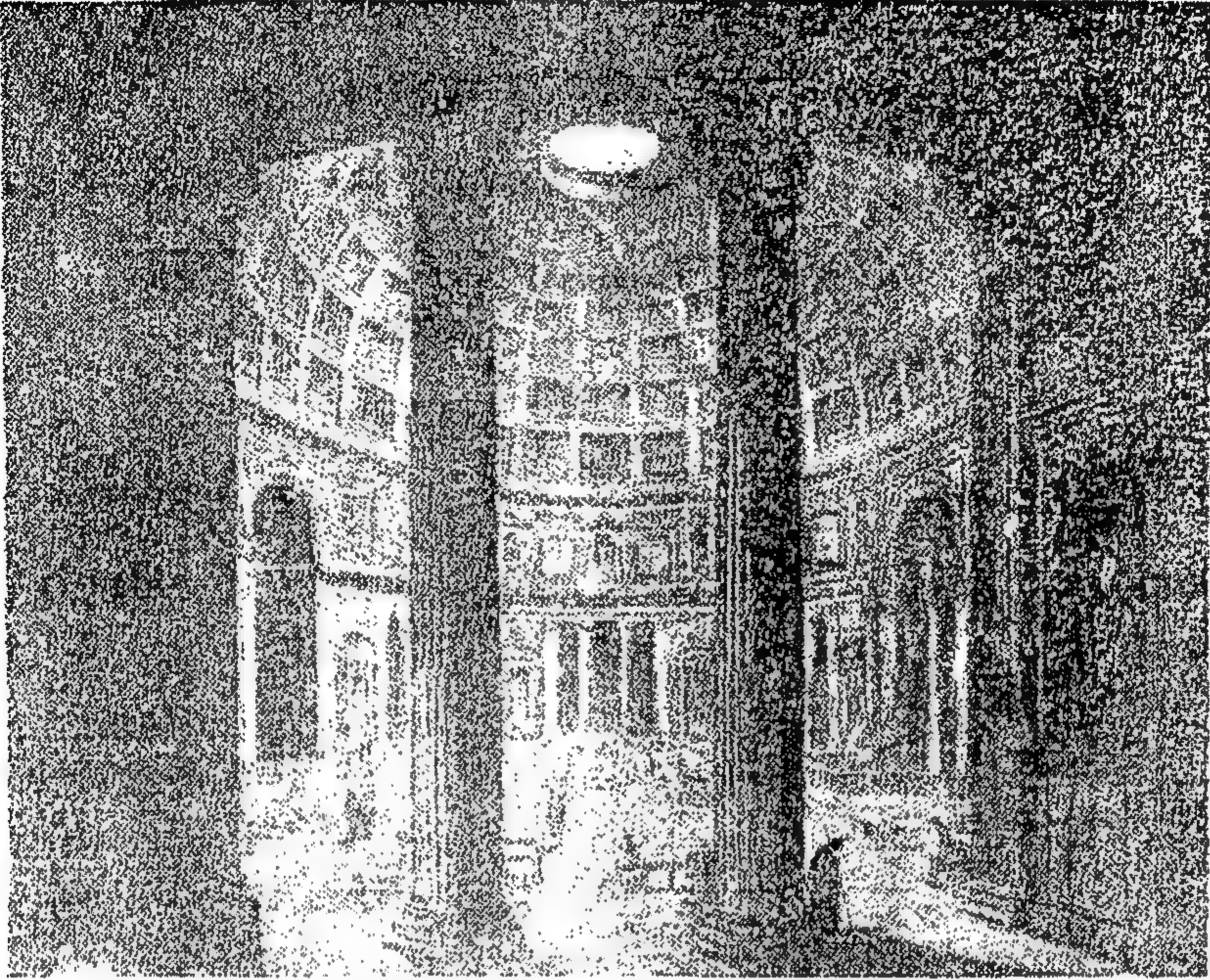
A : قطاع رأسى مارا بالمدخل والروتوندا

B : المسقط الأفقى العام للمعبد

C : تفاصيل أعمدة البورتيكو (المدخل)

D : تفاصيل أعمدة الفرنتون والكرنیش

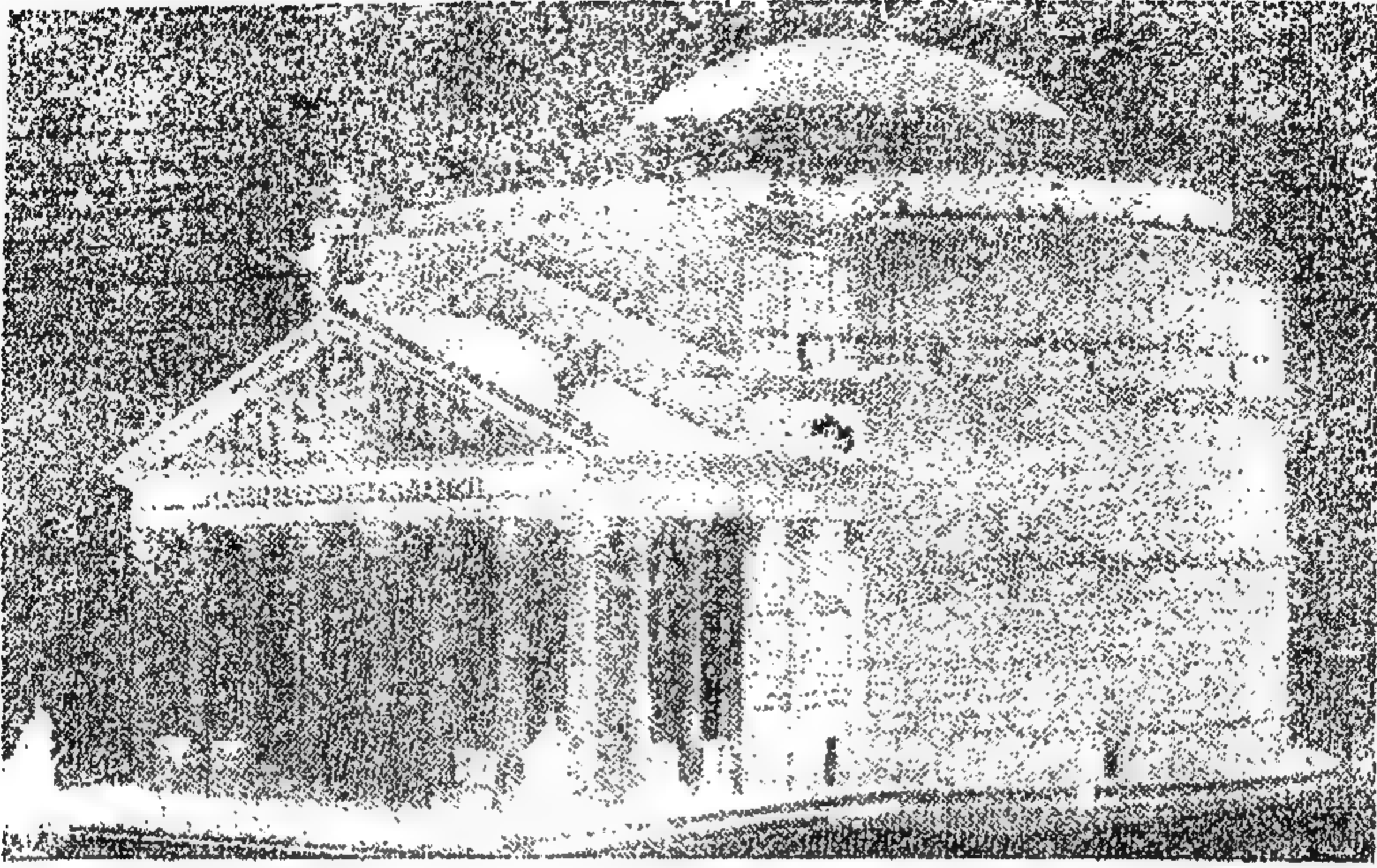
E : تفاصيل العمود الكورنثى للبورتيكو



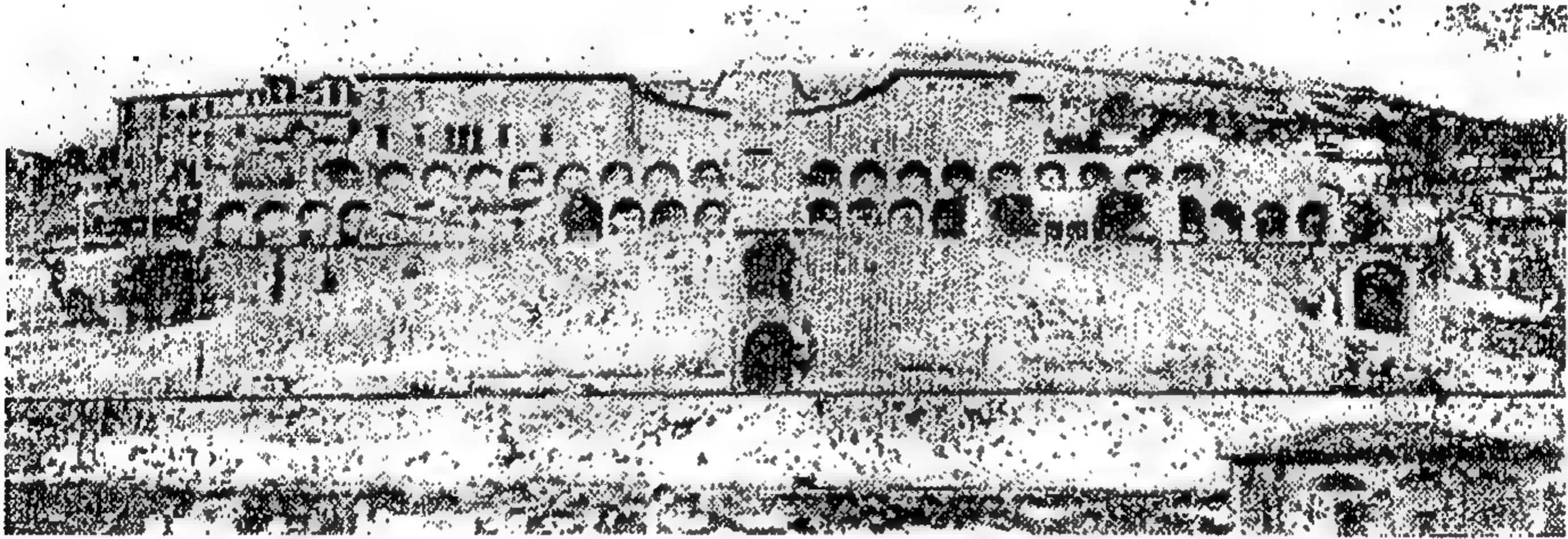
شكل ٤ - ١٨ : روتوندا معبد البانثيون (*)

(*) يعتبر معبد البانثيون من أجمل وأدق المعابد الرومانية ، ويرجع ذلك إلى بساطته ووحدة تصميمه . أنشئ أيام حكم أوجستس ٢٧ ق.م إلى ١٤ م وأضيف إليه المدخل المستطيل بأعمدة كورنثية أيام حكم الامبراطور أدريان ١٢٠ م ، رواق ثمانى الأعمدة مواجهاً للجهة البحرية عكس المعابد الأخرى ، حيث يبلغ طول هذا الرواق ١١٠ قدم وعرضه ٦٠ قدم ، لأعمدة ليس بها خشخانات وهى من الجرانيت والرخام بارتفاع ٥٦ قدم و ٥ بوصات قطر ٤١١ قدم عند القاعدة ، ٤٣,٢ بوصة عند التاج . وارتفاع الفرنتون ١١ قدم .

على جانبي المدخل خلوتان نصف دائرية أحدهما مخصصة لتمثال أوجستس والأخرى لتمثال أجربا . قطر المعبد الدائرى من الداخل ٤٢,٦ بوصة وسمك الحوائط ٢٠ قدم من الطوب وكسوة رخام .



شكل ٤ - ١٩ : أنموذج لمعبد البانثيون

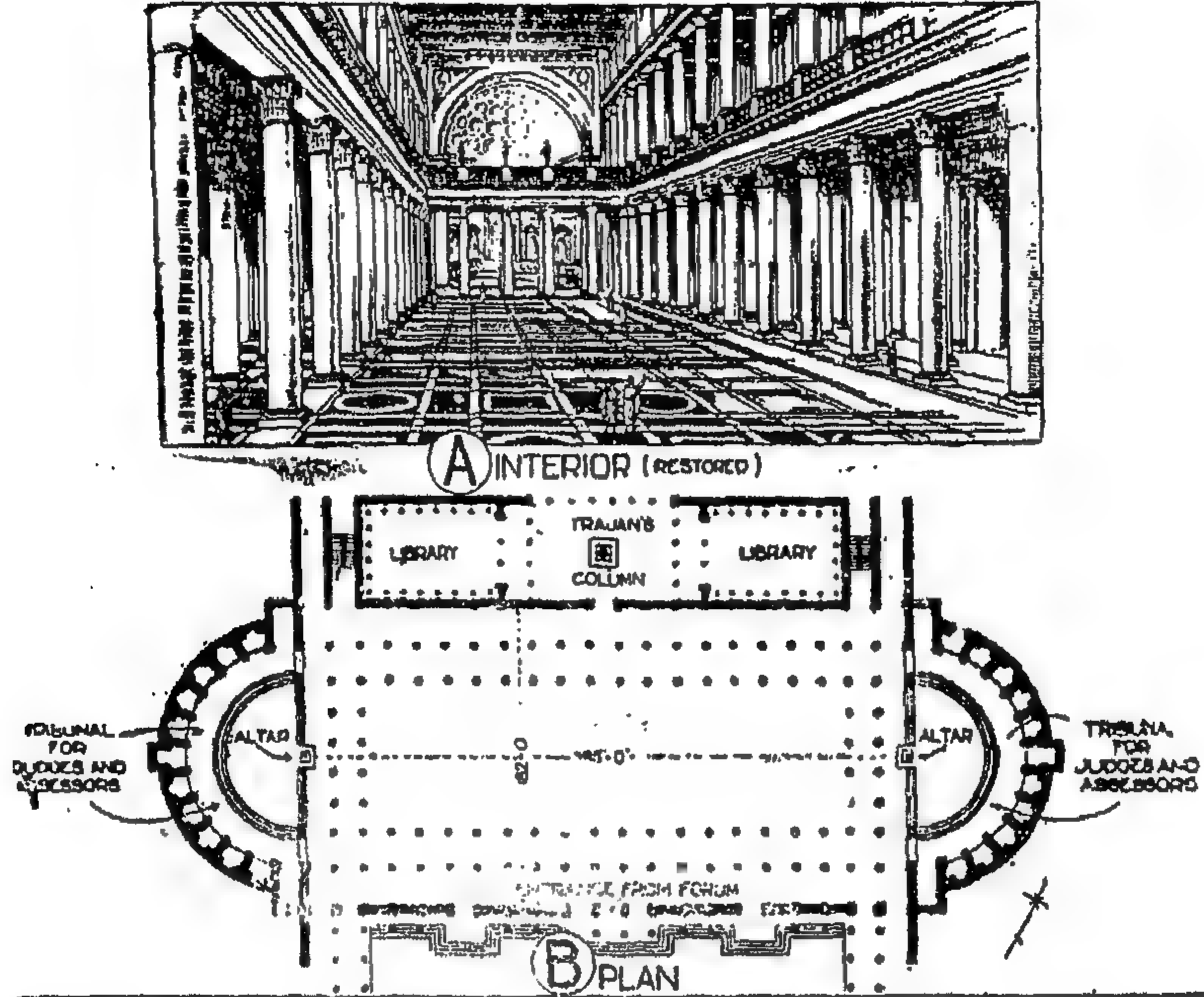


شكل ٤ - ٢٠ : المعبد المقدس

• المعبد المقدس / فورتينا بريمجينا / بلستريتا

يقع هذا المعبد أسفل هضاب الابنين شرقى روما . ويرجع تاريخ إنشائه إلى القرن الأول قبل الميلاد . وهو التاريخ الذى يحدد نقطة التحول من حكم الجمهورية الرومانية إلى حكم الفرد . يلاحظ قوة التعبير من مقياس رسم المعبد الضخم والطريقة البارعة التى تم تخطيط المعبد بها ، يذكرنا بموقع الأكروبول ويلاحظ وجه الشبه بين هذا المعبد ومعبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى - الأسرة الثامنة عشر - العمارة المصرية القديمة .

BASILICA OF TRAJAN: ROME



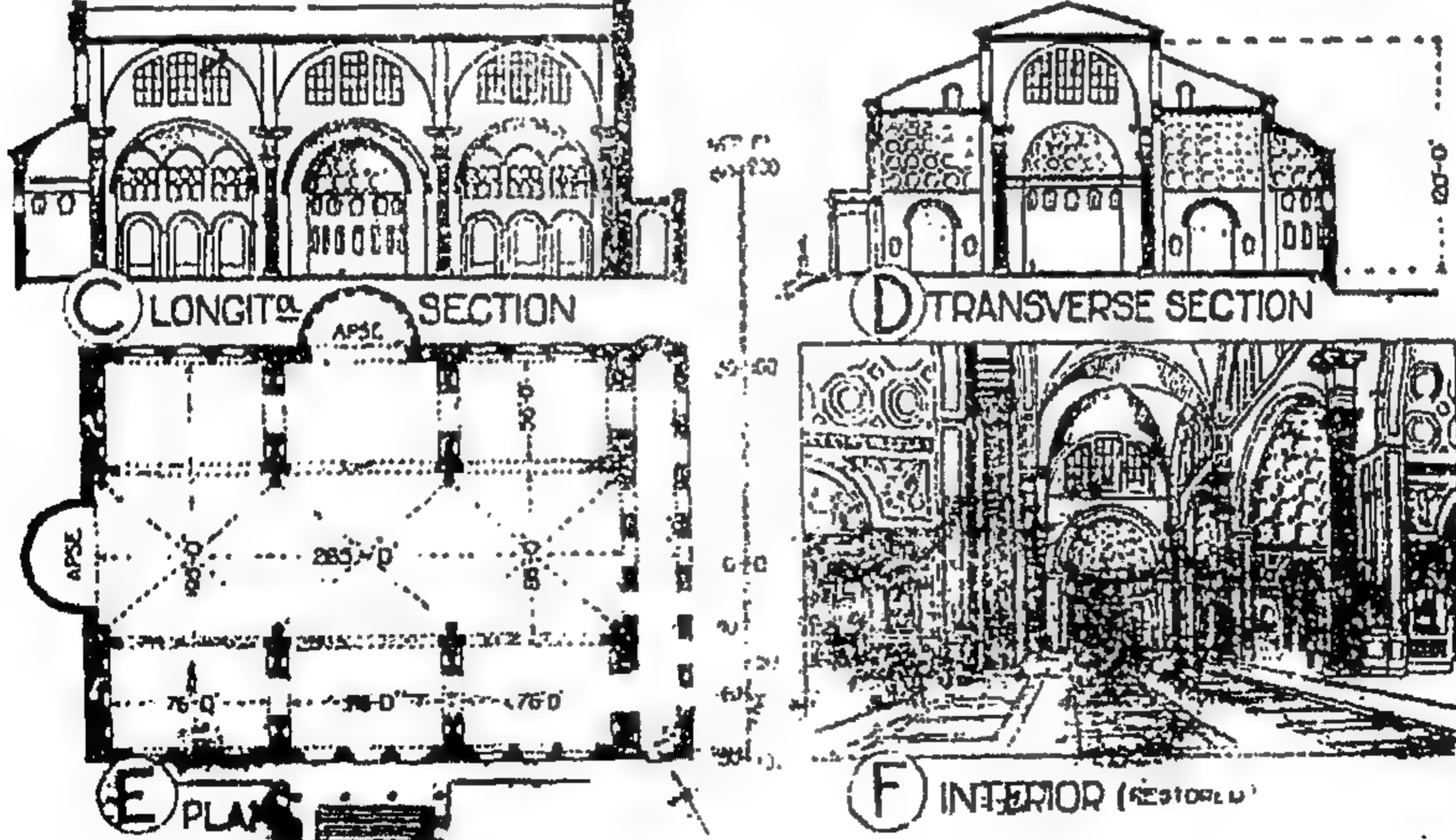
A : منظور داخلي للصالة الكبرى

شكل ٤ - ٢١ - بازيليكا تراجان

B : المسقط الأفقي العام للبازيليكا

روما

BASILICA OF CONSTANTINE: ROME



شكل ٤ - ٢٢ : بازيليكا قسطنطين روما

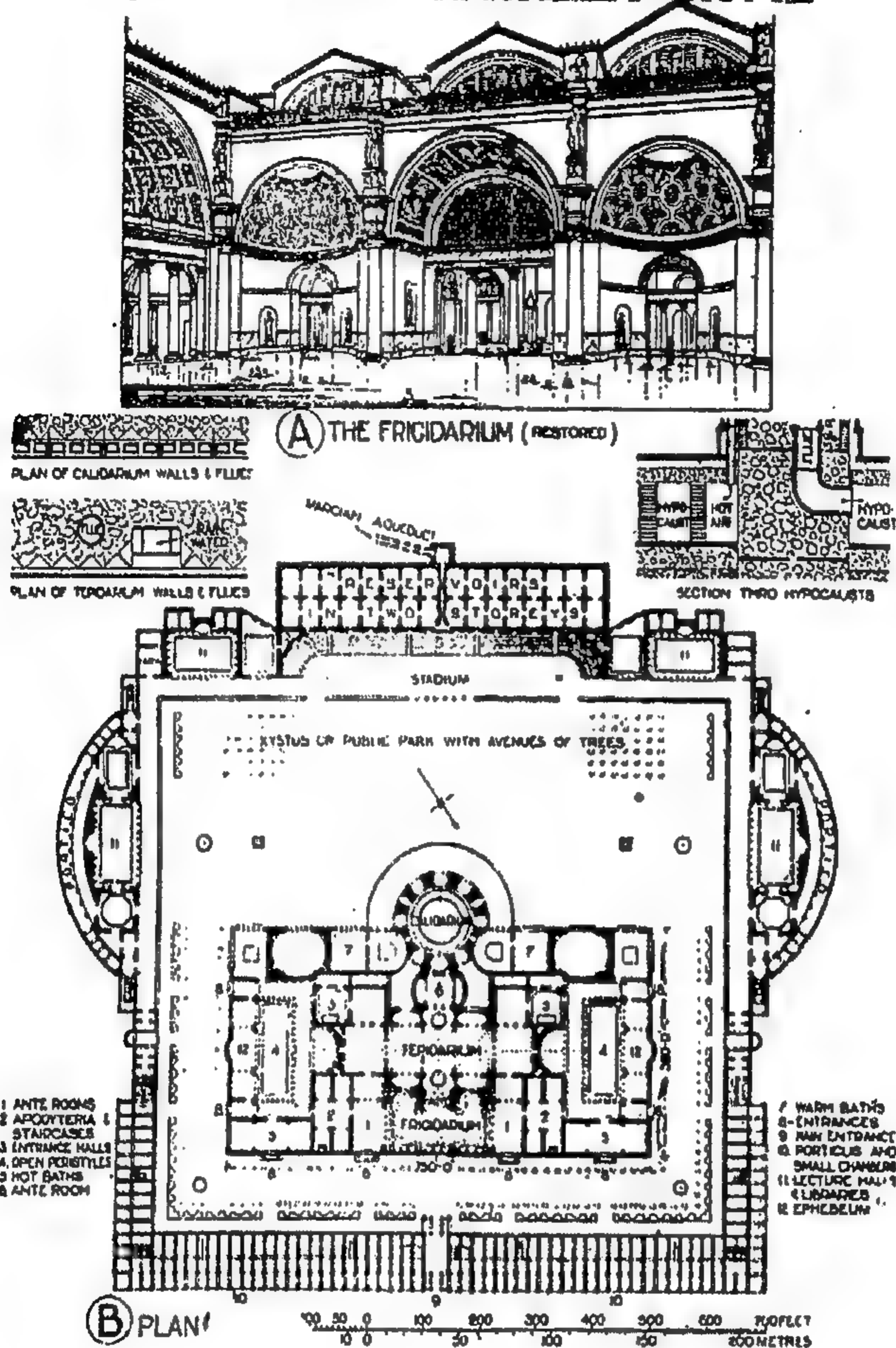
C : قطاع طولي للبازيليكا

D : المسقط الأفقي العام

E : قطاع عرضي للبازيليكا

F : منظور داخلي للقاعة

Thermae & Caracalla : Rome



شكل ٤ - ٢٣ حمامات كراكلا - روما

E : - الواجهة الجنوبية الغربية

F : - صالة المدخل العمومي

- منظور عام خارجي

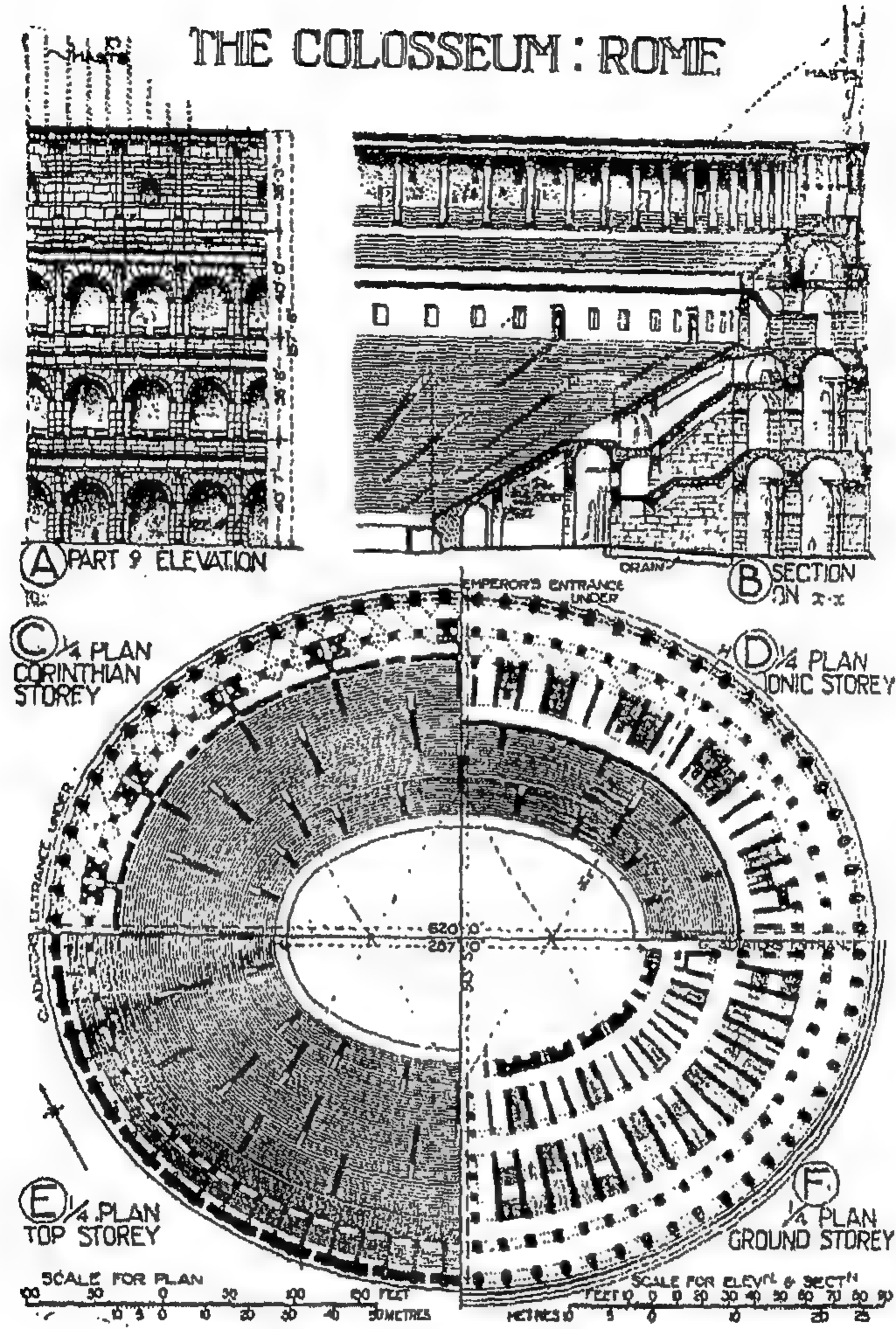
- منظور عام داخلي

A : - صالة حمام المياه الباردة

B : - صالة حمام المياه الساخنة

C : - قطاع طولي

D : - المسقط الأفقي العام



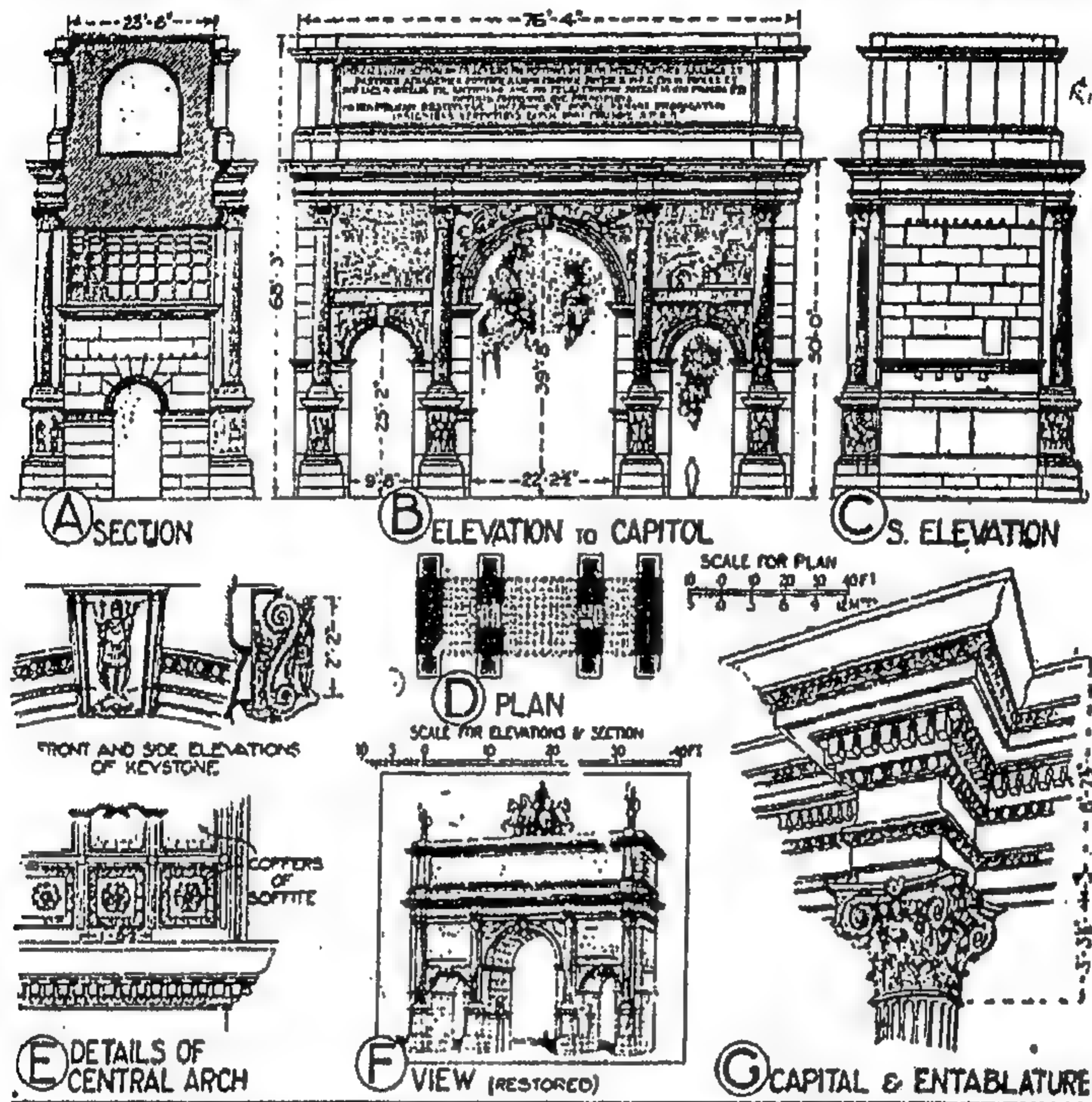
شكل ٤-٢٤ : مبنى الكاليزيوم فى مدينة روما

المسقط الأفقى للمبنى الضخم المدرج الكاليزيوم فى مدينة روما بيضاوى الشكل 620×287 قدم وبكل طابق من طوابقه الأربعة ٨٠ فتحة (باكية) والساحة المخصصة للعرض 287×180 قدم محاطة بحائط ارتفاعه ١٥ قدم خلفها المكان المخصص لكبار الزوار حيث يتسع المدرج لحوالى ٥٠ ألف شخص .

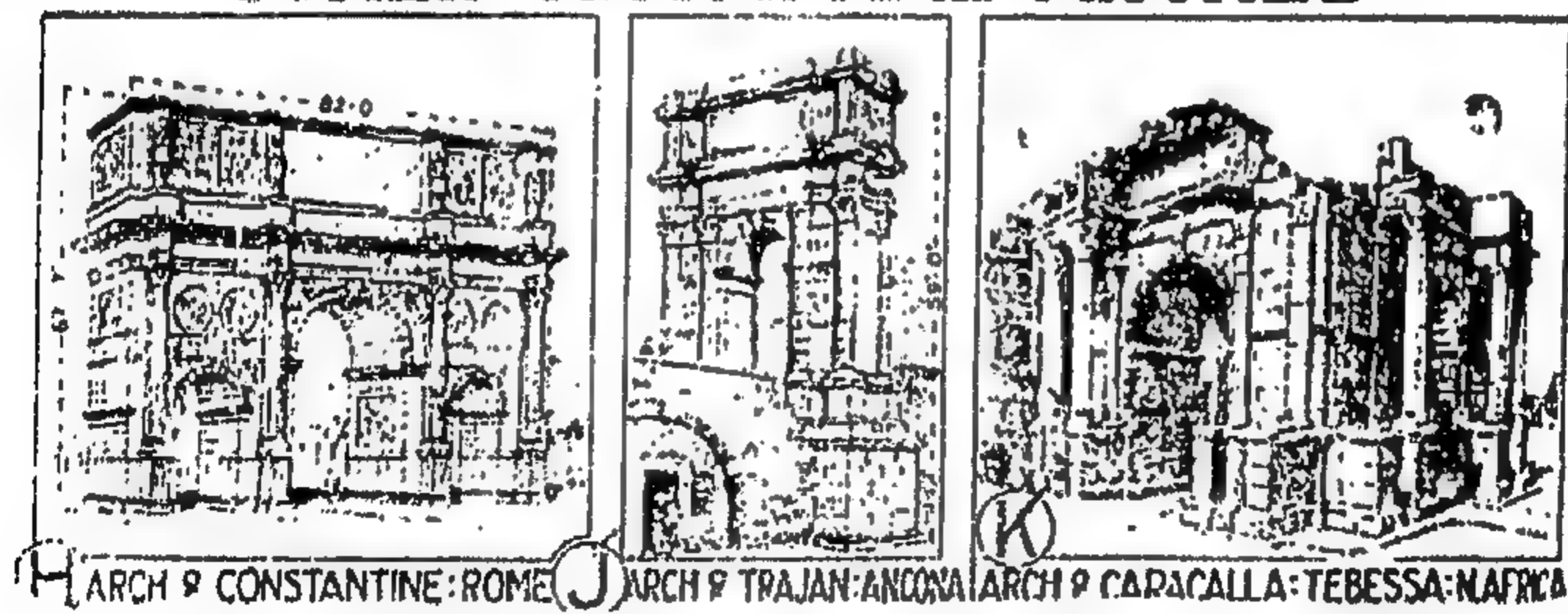
• مدرج الكاليزيوم . روما ٨٢/٧٠ م

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| A : جزء من واجهة المدرج | D : قطاع والواجهة الداخلية |
| B : المسقط الأفقى - أعمدة كورنثية | E : ١/٤ المسقط الأفقى - أعمدة أيونية |
| C : ١/٤ المسقط الأفقى للدور العلوى | F : المسقط الأفقى لدور الأرضى |

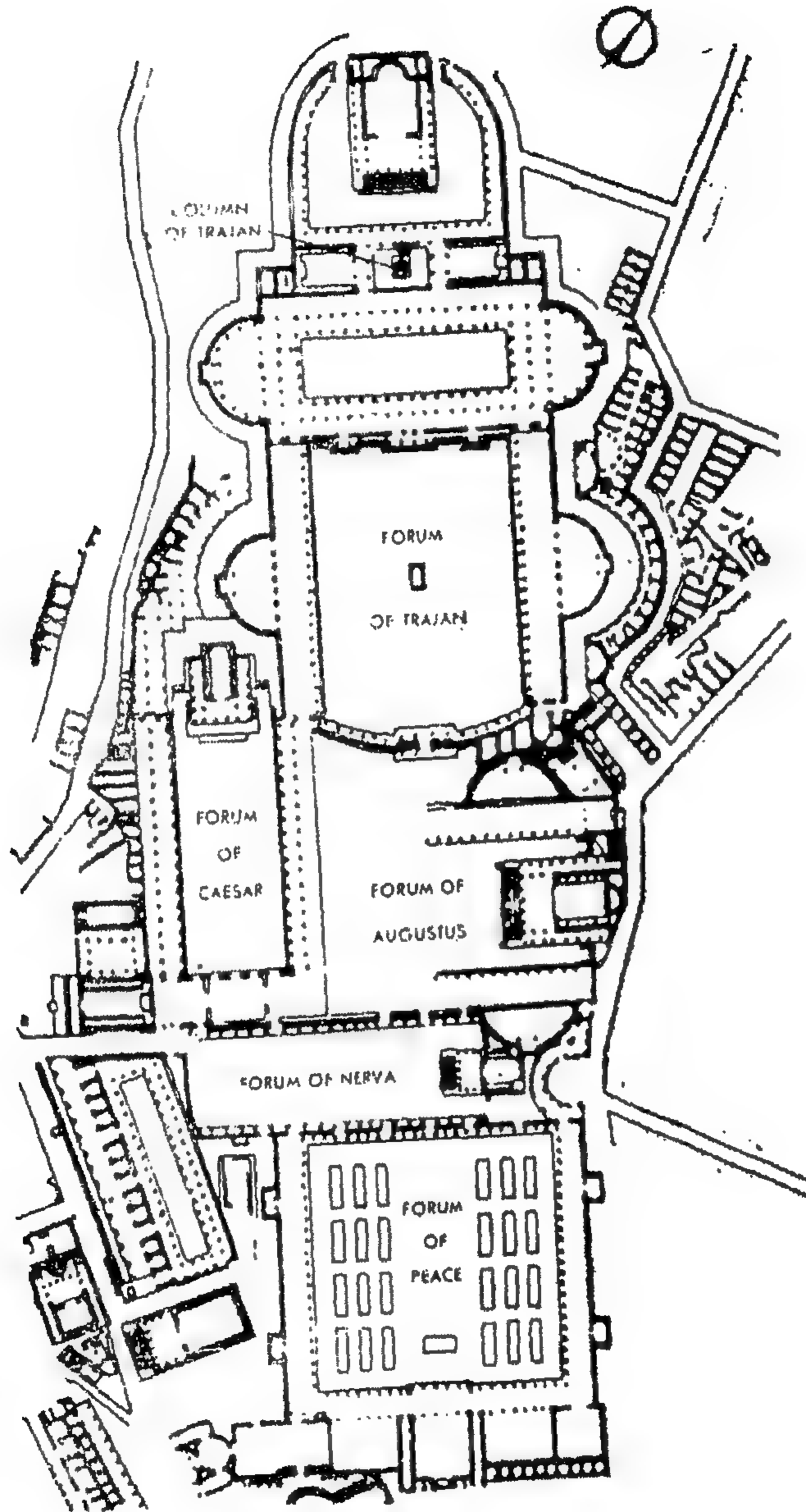
ARCH OF SEPTIMIUS SEVERUS : ROME



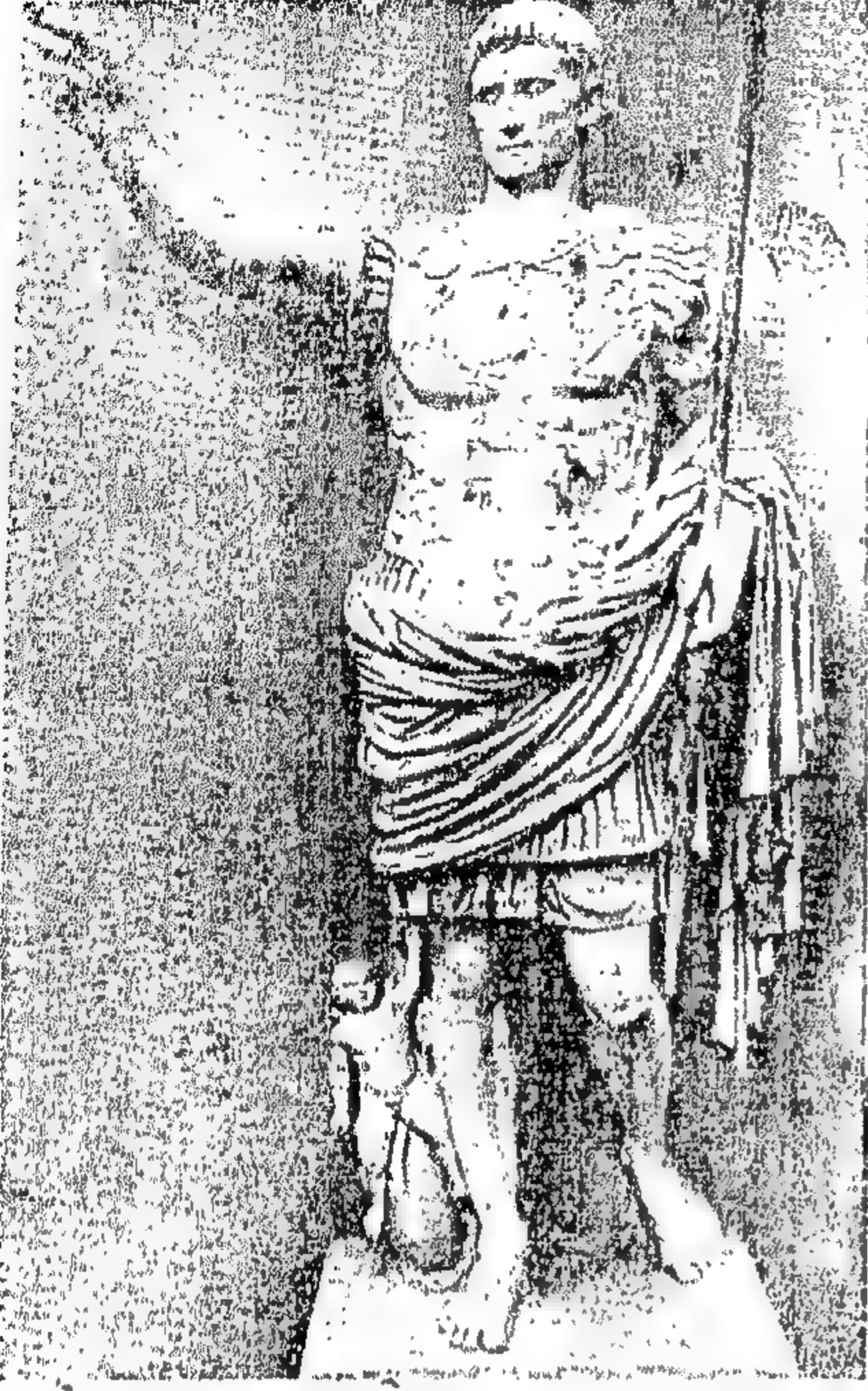
OTHER TRIUMPHAL ARCHES



شكل ٤ - ٢٥ : أقواس النصر الرومانية



شكل ٤ - ٢٦ : الفورم رومانيوم



(أ)

يتسم فن النحت الروماني بصراحة للتعبير
والرزانة والتعمق والتأمل والصدق .
أ - محارب بطل وشاعر وأديب .
ب - كيلوباترة ... التي ملأت سيرتها
اسماع العالم وتغنى بها الشعراء والأدباء
والمؤرخون



(ب)

شكل ٤ - ٢٧ : فن النحت الروماني

الملاحق

ملحق (١)

• الفن ... ما قبل التاريخ

ابتدأ الإنسان الأول منذ عشرات الآلاف من السنين يميل إلى الجمال ويحب الفن لغريزة فطرية ولدت معه . اتحد في تكوين هذه الغريزة «العقل والقلب واليد» ميزه به الله جلت قدرته عن سائر المخلوقات ، وكان من نتيجة اتحاد هذا الثالوث ثالوث آخر «تفكير وشعور وصنعه» فصنع الإنسان الأول من الحجر الصوان رغم صلابته آلات حادة ليتمكن من نحت تماثيل وأشكال تعبر عن شعوره ووجدانه ، فضلا عن استعمالها في أغراض أخرى كرؤوس حراب وسهام وسكاكين للصيد والدفاع عن نفسه .

ترك لنا هذا الإنسان البدائي الأول تماثيلاً ونقوشاً للمرأة والرجل والحيوان فيها قوة وتعبير ودلالة على صدق النسب بين أجزاء الجسد ومعرفة صحيحة للعضلات والتشريح . نجد هذه التماثيل وتلك النقوش إما محفورة بالآلات مدببة أو مرسومة على الحجر لا تقل مهارة ودقة وجمالاً عن التماثيل والصور التي نراها في العصر الحديث . كان الهدف هو الوصول إلى غرض أو دافع وليس الحصول على عمل فنى يتمتع به أو يفتخر به وبصانعه ومما لاشك فيه أن الغرض كان إما غرض دينى أو رمزى تعبيرى أو غرض سحرى .

استعمل الفنان البدائي الأول في تلوين تماثيله ونقوشه ورسوماته مساحيق الحجر الأسود والأحمر وكانت أنامله هي أداة التلوين بمثابة الفرشاة . ومن الطرق التي استخدمها تغطية الشكل باللون ، ثم بعد ذلك يبدأ في رفع الألوان من الأجزاء في مواضع الضوء ، وتركه في مواضع الظل لتجسيم العضلات والأعضاء من أجزاء الجسد بأشكالها الطبيعية . والصور الموجودة في كهوف شمال أسبانيا وجنوب غربى فرنسا وجبال العوينات بصحراء ليبيا تعبر أصدق تعبير عن الجمال والقوة، والمقدرة الممتازة في محاكاة الطبيعة والتحكم في توزيع الضوء والظل وشبه الظل .

بعد البحث والتجربة ، وتمكن الإنسان الأول لما قبل التاريخ من اتقان فن النحت وتهذيب ما تحتاجه من أدوات منزلية وتجميل مأواه ووجد لذة كبرى في التمتع والتذوق بهذا الجمال . ومن ثم نشأ فكرة الفن . والأشكال والخطوط الدقيقة المعبرة توضح لنا مدى القوة والتعبير وصدق النسب .

ملحق (٢)

● متى وكيف انتقلت الحضارة المصرية خارج حدود مصر؟

١ - التجارة : بدأت أول مراحل خروج الحضارة المصرية من مصر إلى البلاد الأجنبية بوصول السفن المصرية والقوافل التجارية التي وصلت إلى بلاد النوبة والسودان عبر النيل وشواطئ شرق أفريقيا والصومال حيث استورد المصريون ابتداء من عصور ما قبل الأسرات ، الكثير من النباتات والأخشاب الاستوائية لصناعات البناء والأثاث وأخشاب الأرز من شواطئ البحر الأبيض لصناعة السفن وأخشاب العطور من فلسطين وأفريقيا بصفة خاصة خلال حكم الدولة الوسطى وقد ترك المصريون في البلاد التي وصلوا إليها الكثير من ملامح حضاراتهم .

٢ - الغزو : كانت مصر مطمع الغزاة من جميع أنحاء العالم وكان الغزو بالنسبة لمصر يعنى تسرب حضارة الغزاة وتأثرت بحضارة مصر وليس العكس . نقلوا الكثير من نواحي العلوم والمعرفة بدلاً من أن ينقلوا إليها معالم حضارتهم .

٣ - الفتوحات : كان للفتوحات المصرية أكبر الأثر في نشر حضارة الفراعنة إلى مختلف أنحاء العالم حيث امتدت حدود مصر في عهد الدولتين الوسطى والحديثة - عصر الإمبراطورية - فوصلت إلى نهر الفرات شرقاً الذي وصفه تحتتمس الثالث بالنيل المقلوب أى الذى تجرى مياهه من الشمال إلى الجنوب كما وصلت جنود مصر شمالاً إلى روسيا على شواطئ البحر الأسود وعبرت البحر الأبيض لتصل إلى شواطئ فينيقيا وجزر كريت ورودس ، جنوب شواطئ أوروبا .

٤ - البعثات العلمية : التي أرسلها امنحتب الثالث ١٣٩٠ ق.م لتعبر أساطيله البحرية المحيط شرقاً وتصل إلى أمريكا حيث ظهرت في ذلك التاريخ حضارة المايا بجميع علومها وفنونها وعقائدها وتقاليدها المصرية وتصل بعض سفن البعثة الأخرى التي اتجهت غرباً لتعبر المحيط الهندي وتصل

إلى شواطئ استراليا وتترك لشعوبها بعض العادات والتقاليد والفنون المصرية القديمة .

وفي عام ٥٩٠ ق.م أرسل نخاو الثاني بعثات مماثلة طافت حول الشواطئ الأفريقية لتصل بدورها إلى المحيط الأطلسي وتعتبر المحيط مرة أخرى وتصل إلى المكسيك وتنشر الحضارة المصرية بجميع ملامحها بين شعب الاوزتيك أو حضارة الاوزتيك القديمة .

ملحق (٣)

• العلماء اليونانيون

من هم هؤلاء الخالدون ؟ الذين حملوا شعلة المعرفة إلى بلادهم وقادوا الثورة الثقافية التي امتدت لتبنى حضارة الغرب؟:-

١ - أورفيوس Orpheos . ٧٨٠ ق.م

ذكر ديودورس الصقلي أن أورفيوس كان أقدم من زار مصر من علماء الأغريق وحضر الحفلات الديونيسية وطاف أنحاء البلاد وزار معابدها وتعرف على كثير من أهل المعرفة من الكهنة المبجلين وأشاد بغزارة علومهم ومعرفتهم بأسرار الوجود (ديودورس ١ / ٢٢) .

٢ - هوميروس Homer ٧٥٠ ق.م .

كان ديودورس في كتابه الأول ١ / ٦٩ أول من وصف الرحلة التي قام بها شاعر الأغريق العظيم هوميروس في أنحاء البلاد . وقد عرف الناس كثيراً عن الأغريق الأول من شعر هوميروس الذي وصف قصة حصار طروادة التي يتناقلها الرواة ويحفظها الناس لشدة إعجابهم بها والتي تعرف باسم الألياذة ثم الأوديسة وتلك القصص كما ذكر المؤرخ ديودورس تأثر فيها هوميروس بالأساطير المصرية وخاصة أساطير الخلق ومعارك الآلهة وجعل معظم أبطالها من أبطال آلهة الفراعنة ابتداء من زيوس أبى الآلهة (آمون) وأفروديت (ازيس) وأبولو وغيرهم من آلهة الفنون والموسيقى والنور والخير والشر .

٣ - سولون Solon ٦٤٠ - ٥٥٨ ق.م.

أقدم من زار مصر من مؤرخي الأغريق - الحكيم والفيلسوف والسياسي . أكبر حكماء أثينا السبعة وأول من كون لها مجلساً تشريعياً والجد الرابع للفيلسوف أفلاطون . قام بزيارة مصر وقضى بها ثلاث سنوات ونصف وتمكن بواسطة صداقته الوطيدة للملك أحمس الثاني (الأسرة ٢٦) واعتناقه للعقيدة الفرعونية من دخول معبد زايس حيث درس التشريع وتعاليم العقيدة والفلسفة . التي وصفها في مذكراته بأنها كان لها الفضل في دوره السياسي الذي أقام به أول مجلس تشريعي في اليونان وأول تشريع دستوري للحكم في أوروبا . ومن أشهر ما ورد في مذكراته التي جمعها حفيده أفلاطون ما قاله له كاهن معبد زايس الذي انتسب إليه «أيها الأغريق إنكم أطفال قصر في العلوم والمعرفة وستظلون أطفالاً إلى الأبد . فليس في بلادكم رجل مسن في المعرفة له ماضٍ سحيق في القدم» .

كما كان سولون أول من نقل قصة الاطلانتس أو القارة المفقودة إلى الأغريق ومنها إلى العالم الحديث ومن أهم ما ورد في وثائق سولون ومما أحدث ضجة مازال يدوى صداها إلى اليوم ما نقله عن حديث له مع كبير كهنة معبد زايس عندما قام بسؤاله عن جذور المعرفة وأصالة عمرها عند أهل المعرفة من الكهنة المبجلين . فذكر له أن تلك المعرفة المقدسة التي توارثها أبا عن جد ترجع إلى ٩٥٠٠ سنة وأن أجدادهم الأول أتوا بها من القارة التي أغرقها الطوفان العظيم ولم ينج منها إلا من أمرهم الإله بمغادرتها من اتباعه المؤمنين والانتقال إلى أرض الله الطاهرة وهي أرض مصر لينشروا رسالة الإله في الأرض . وهكذا نزلوا في أرض مصر حيث أقاموا معبد أون (عين شمس) ومنه انتشرت العقيدة في أرض مصر المقدسة لتنتقل شعلتها لتنير ظلمات البشرية بأجمعها .

أن وثائق سولون ومؤلفاته الخاصة بمصر الفرعونية التي أهتم بجمعها سقراط ومن بعدهما حفيده أفلاطون كانت من أهم العوامل التي شجعت كثيراً من الكتاب والعلماء الأغريق على زيارة مصر ومحاولة الانتساب إلى جامعاتها ومعاهدها والتقرب من كهنتها لتلقى الثقافة والمعرفة .

٤ - هيكااته Hekataos ٥٨٠ - ٥١٩ ق.م.

يعد هيكااته المائتي ثاني من زار مصر من مؤرخي الأغريق بعد سولون . زار مصر وقضى بها ثلاث سنوات متنقلاً بين مختلف معابدها وكتب تاريخها قبل هيردودت بمائة عام . سجل هيكااته انطباعاته بفلسفته التي تلقنها من كهنة معبد أون وتتلخص في «أن العقيدة هي شعلة العلوم . فهي هبة السماء إلى الأرض والمعرفة في جميع نواحيها إلا معرفة أسرار الوجود . فهي لا تستمد إلا من العقيدة والإيمان بوجود الخالق . ووصف هيكااته كهنة أهل المعرفة المقدسة الذين يحرمون كشف أسرارها على الأجانب وأن ما يتعلمه من يلتحق بمعابدهم من غير الكهنة لا يعد سوى قطرات من بحر المعرفة الحقيقية التي تعتبر لانهاية وبلا حدود .

وكان هيكااته أول من لفت نظر علماء الأغريق إلى حضارة مصر الثقافية وما حوته من أسرار العلوم والمعرفة وأنه لا سبيل إلى تعلمها إلا عن طريق اعتناق العقيدة التي تؤمن بها كهنة المعبد والتقرب إلى الملوك أو الحكام وكسب ثقتهم وهو ما قام فعلاً باتباعه عدد كبير من فلاسفة الأغريق وعلمائهم الذين تعلموا في مصر وامكنهم الالتحاق بجامعاتها ومراكز البحث العلمي أو المعرفة المقدسة في معابدها .

وقد تعلم هيكااته بجانب كتابة التاريخ وأدب الرحلات العلوم الجغرافية فكان أول من رسم خريطة لمصر وموقعها بالنسبة لليونان وأوروبا وحدودها الممتدة إلى المحيطات .

٥ - هيلانيكوس Hellanicos ٥١٦ ق.م.

المؤرخ الأغريقي الذي كانت زيارته لمصر في وقت متقارب مع هيكااته وعاش في مصر سنتين وجه اهتمامه فيهما إلى علاقة الأغريق بمصر وما يمكن أن يتعلمه الأغريقيون من مصر وكان أول من وصف زيارة الحكيم سولون لمصر ودورها في تكوين شخصيته كسياسي وحكيم ومشروع .

٦ - ثاليس Thales ٦٢٥ - ٥٤٥ ق.م .

أبو الفلاسفة ، مؤسس مدرسة ميليتوس أول مدرسة للفلسفة في اليونان .
اختلف المؤرخون في أصله ونشأته وذكر البعض أنه ولد في الشرق . عاش في
مصر خمس سنوات وحمل إلى بلاده أفكار المصريين في الرياضنة والحساب
والهندسة ووصفت فلسفته أن كل الأشياء مصنوعة من الماء الذي يدخل في تركيب
كل الكائنات وهي النظرية التي أخذها مباشرة من جامعة أون (هيلوبوليس) التي
تقول « أن إله الخلق رع، خرج من «الماء الأزلى نون» كما شرحت فلسفته علاقتها
بالهندسة وعلوم الطبيعة ونقل إلى اليونان الكثير من أساطير الفراعنة التي تربط
الفلك بعلم اللاهوت .

٧ - فيثاغورس Pythagoras ٥٨٠ - ٥٠٠ ق.م .

ذكر المؤرخ يورفيروس رحلات فيثاغورس وتنقله بين معابد مصر
الفرعونية ومقابلته للملك أمازيس الذي ساعده في الاتصال بكهنة معبد هيلوبوليس
وكل من معبدى منفيس وديوسبوليس في طيبة واضطر إلى اعتناق ديانة المصريين
لكسب ثقة الكهنة العلماء ودراسة أسرار علوم الرياضيات الفرعونية وقد ذكر
جامبليوس في وصفه لحياة فيثاغورس أنه قضى في مصر ٢٢ سنة متواصلة في
الدراسة والبحث وأن أبواب أسرار علوم الهندسة والرياضيات والفلك قد فتحت كلها
أمامه فكان له الفضل في نقل أسرار الرياضنة والهندسة من مصر الفرعونية إلى
بلاد الأغريق والعالم أجمع كما كان أول من نقل عن المصريين أن الأرض كروية
وتدور حول نفسها . وأهتم فيثاغورس بجانب دراساته في الرياضيات والفلك بدراسة
علوم الروح وتناسخ الأرواح التي اشتهر بها الفراعنة وأقام لها دراسات خاصة في
أثينا جمعت أشهر الجميلات وكانت أول مدرسة للفلسفة النسائية وقد اختلف مؤرخو
حياة فيثاغورس الذين وصفوه بقولهم «العالم الأسطوري» فذكر البعض أنه ولد في
سوريا وليست له علاقة بالأغريق رغم أنه كان يذكر دائما أنه من جزيرة ساموسى
وذلك لأسباب سياسية .

٨ - اينوبيدس Oenopidus ٥٤٥ ق.م.

من العلماء الذين عاصروا فيثاغورس وقضى بمصر أربع سنوات وهو من علماء الفلك الأغريق والذي أثبت أن دورة الشمس منحرفة .

ونقلها عن كهنة عين شمس (ديودورس ١ / ٩٨) وتختلف بذلك عن بقية النجوم والكواكب - كما نقل عنهم أيضاً كروية الأرض وعلاقة دورتها بالكواكب السيارة .

٩ - اناكسمندر Anaximander ٥٥٠ - ٤٨٠ ق.م.

تلميذ تاليس وأصبح من علماء مدرسة ميلت . ولذا فقد لقب بأنكسمندر المليتى . قام برحلة إلى أرض مصر استغرقت أربع سنوات بين زايس ومنف ونقل معه إلى بلاد الأغريق الساعة الشمسية - المزولة) كما وضع نظرية الدورة اللانهائية التى لا تفنى وتأخذ منها كل المخلوقات ماديتها وخواصها كما اكتشف نظرية تغير خواص المواد بالضغط والتفريغ والتي كان لها أثر كبير فى كثير من نظريات الطبيعة والكيمياء والميكانيكا .

١٠ - اناكساجوراس Anaxagoras ٥٠٠ - ٤٢٨ ق.م.

وصف المؤرخ جاميلينوس زيارة اناكساجوراس لمصر التى استغرقت ثلاث سنوات أهتم خلالها بدراسة مشروعات النيل وأنظمة الزراعة والرى فى مصر وعاد إلى بلاد الأغريق لينقل إليهم النظم العلمية فى طرق الرى والصرف وتخطيط الأراضي وحفر القنوات وإقامة الجسور الزراعية وتنظيم دورات الزراعة وآلاتها ومعداتاتها . وهى النظريات الأولى التى أنتقلت من بلاد الأغريق إلى مختلف الشعوب الأوروبية .

١١ - سقراط Sokrates ٤٧٠ - ٣٩٩ ق.م.

كان لزيارته لمصر وحواره مع كهنة معبد زايس أكبر الأثر فى تكوين

شخصيته الفذة وفلسفته المميّزة . كانت طريقة سقراط في التعليم الحوار والتي تعلمها في مصر وكان دائماً يبحث على أن يسعى إلى معرفة كنه نفسه قبل أي شيء ويهزأ بمن يقبل الأشياء على علاتها دون أن يحكم العقل وقد آمن بنظرية الفراعنة في خلود النفس وفي أن الكون يديره إله واحد . وقد سما سقراط بتعاليمه الخلقية التي لا تختلف عن تعاليم «ماعت» الفرعونية (الحق والعدالة) ولا فرق بينها وبين ماحضت عليها الأديان العظمى وكانت تلك الفلسفة وتعاليمها تتعارض مع فلسفات العقائد الأغريقية السائدة .

واتهم سقراط في آخر أيامه بتضليل الشباب وحكم عليه بشرب كأس من السم ومات بين تلاميذه . ويدلل أفلاطون على تأثر سقراط بعقيدة الفراعنة وإيمانه بنظرياتهم في خلود الروح وانتقالها إلى العالم الآخر عبر محكمة الآخرة وهو يصف سقراط عندما رفض استرحام القضاة الذين طالبوا بإعدامه في حوار هو يقول : «القلب النظم في الأمر .. وسرى أن ثمة بارقة قوية من الأمل تبشر بأن الموت خير فهو إحدى اثنتين : إما أن يكون الموت عدماً وغيبوبة كما يروى عن الناس وإما أن يكون انتقالاً للنفس عن هذا العالم إلى عالم آخر . فلو فرضتم فيه انعدام الشعور وأنه كرقدة النائم الذي لا تزعجه فيه حتى الأحلام .. ففي الموت نفع وراحة لا نزاع فيها . أما إذا كان الموت ارتحالا إلى مكان آخر حيث يستقر الصوتي جميعا كما سمعت فأى خير يكون أعظم من هذا أيها الأصدقاء والقضاة . وإذا كان حقاً أنه إذا بلغ الراحل العالم الآخر والتقى هناك بقضاة بمعنى الكلمة الصحيح يمثلون الحق والعدالة فما أحب إلى النفس ذلك الارتحال .. لو كان هذا حقاً فأتريكوني أمت مرة .. ومرة ..» .

كان من أقرب تلاميذه إليه أفلاطون الذي حثه سقراط وشجعه على زيارة مصر والالتحاق بمعابدها العلمية التي كان لها الفضل في تعليمه وتعليم جده سولون أكبر حكماء أثينا السبعة كما سلمه مخطوطات سولون التي نقلها عن الفراعنة ليكمل دراستها .

١٢ - أفلاطون Plato ٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م.

ترك بلاد الأغريق بعد موت معلمه سقراط فعبر البحر الأبيض إلى مصر وتمكن عن طريق نختانبو من الالتحاق بمعبد أون (هيليوبوليس) وقضى في مصر ١٢ سنة متنقلا بين معابدها بعد أن اعتنق الديانة المصرية على يد كهنة معبد أون. ذكر ديودورس ما قاله كاهن معبد هرنوبوليس لأفلاطون في حوار معه عن رأيه في الأغريق بقوله:

«إن المعرفة كالماء تهبط عندكم من أعلى إلى أسفل كمياه الأمطار على فترات لا ارتباط بينها تظهر على السطح وسرعان ما تجف وليس لها استمرار أما عندنا فتخرج من أسفل إلى أعلى من الآبار والينابيع ونهر النيل الدائم الجريان .. مستمرة ومنفصلة لها قدمها ولها أصلاتها ولها جذورها . المعرفة عندكم تلقن أما عندنا فهي متوارثة وعمر العالم عندنا يقدر بأجيال وراثية للمعرفة .. وقام أفلاطون أثناء إقامته بمعبد أون ببحث النظرية التي انتقلت إليه عن جده الكبير «سولون» والخاصة بأسطورة الأطلانتس (القارة المفقودة) وعلاقتها بأصول الحضارة والعقيدة والمعرفة عند الفراعنة . وسجل بحوثه في كتاب التيمايوس عند عودته إلى أثينا . وبعد عودته أخذ في تعليم الفلسفة بطريقة الحوار التي أشتهر بها كهنة الفراعنة . ومن أشهر كتبه الخالدة كتاب الجمهورية.

١٣ - اويكسودس Euxodus ٤٣٠ - ٣٤٥ ق.م.

ارتبط اسمه باسم أفلاطون أثناء إقامتها في مصر ودرس مع أفلاطون علوم الفلك والرياضيات بصفة عامة واعتنق الديانة المصرية مع أفلاطون ليتمكن من الالتحاق بمعابد المعابد وقضى في مصر اثنتي عشرة سنة وكان أول من نقل التقويم الشمسي الفرعوني إلى بلاد الأغريق وحدد فيه السنة بـ ٣٦٥ يوما ولم يضاف إليها ربع اليوم الذي كان قدماء المصريين يحتفلون به مرة كل أربع سنوات باضافة يوم إلى أيام الآلهة الخمسة كما حاول نقل تقسيم الزمن إلى ساعات ودقائق وثوان كما كان معمولا به في مصر ولكنها لم تنجح حتى نقلها الرومان مرة أخرى.

١٤ - ديوجين Diogenes ٤١٢ - ٣٢٧ ق.م .

لم يعرف شيء عن علاقة ديوجين بمصر إلا بما ورد في أقوال المؤرخ جاميلنوس عن الرحلة الغامضة التي غادر فيها بلاد الأغريق عبر البحر الأبيض «ليبحث عن الحقيقة» التي وجدها في أرض مصر .. وجدها في علاقة الإنسان بنفسه وعلاقة نفسه بعالم السماء مصدر الحقيقة وعلاقة عالم الحقيقة! وعاد حاملاً مصباحه ليبحث عن الحقيقة في ظلمات المجتمع الأغريقي .. وخلال بحثه أصبح واحداً من أكبر فلاسفة بلاده .

١٥ - أرسطو Aristoteles ٤٢٢ - ٣٨٤ ق.م .

أكبر فلاسفة الحضارة القديمة . كان لآرائه تأثير كبير في فلسفة الشرق والغرب ويعرف باسم المعلم الأول وقد بحث في كل فروع الفلسفة من أخلاق وسياسة وعلوم طبيعية وأدبية وهكذا .

وقام بعدة رحلات إلى أرض مصر وزار معابدها وتلمذ على يدي كهنتها وتأثر بالعقيدة المصرية واعتنقها ونادى بعبادة زيوس أمون (أمون رع) واتباع تعاليمه . ولما كان الملك فيليب المقدوني قد عهد إلى الفيلسوف أرسطو تعليم الأسكندر وتربيته فقد تأثر الأسكندر بما كان يسمعه عن مصر أرض الآلهة من معلمه لذا فقد وضع في برنامج فتوحاته المشهورة زيارة مصر وتقديم الولاء إلى والده الروحي الآلهة أمون في معبده المشهور بسيوه ..

١٦ - اويكليد Euklid ٣٣٥ - ٢٧٥ ق.م .

عاش في مصر في عهد بطليموس الأول ودرس علم الفلك والرياضيات في جامعة الأسكندرية التي قضى بها ما يقرب من السبع سنوات وأكد معاصروه أن النظريات التي نادى بها عند عودته إلى أثينا وضمناها في كتابه Stalchera والتي تعتبر إلى الآن أساس علم الحساب قد نقل معظمها عما وضعه الفراعنة ولكنه قام بتنقيحها وتطويرها ووضعها في القالب الجديد وقد استمر العمل في أوروبا بنظرياته حتى نهاية القرن التاسع عشر .

وكغيره من علماء الأغريق الذين تخرجوا في جامعات مصر فقد تخصص بجانب الرياضيات والحساب في الفلسفة والفلك .

• هؤلاء هم الخالدون .. وهذا هو دور كل منهم في بناء حضارة الغرب التي اعترف بها العلماء والكتاب في العصر الحديث .. ومما يلفت النظر عند دراسة تاريخ حياة كل منهم أن معظمهم ذهب إلى مصر ليدرس ناحية معينة من نواحي المعرفة سواء في الفلك أو الرياضيات أو الطب أو العقيدة وعاد إلى بلاده بعلمه الغزير الذي خلد به نفسه وبلاده بتخصص آخر مخالف تماما لما حضر لدراسته بعد اتصاله بمعاهد مصر ومعابدها واقتناعه بسطحية ما جاء به من معرفة من بلاده .

ملحق (٤)

• تاريخ العمارة الفرعونية بين عمارة الحياة وعمارة الخلود

* هناك فرق شاسع بين كتابة التاريخ كفن ، وكتابته كعلم .. كتبه المؤرخون القدامى عبر التاريخ على أنه فن . فن كتابة التاريخ . أما اليوم في عصر العلوم والتكنولوجية . العصر الذي يشترك فيه العقل الإلكتروني مع العقل البشري في البحث والتنقيب والتحليل فقد وضع التاريخ تحت مجهر العقل الإلكتروني^(١) .

نظر العالم إلى التاريخ كنظرية عملية . الأمانة في تسجيلها معناها جمعها وتحليلها وتفسيرها وربط حلقاتها ببعضها البعض ، حتى الأساطير أمكن تحليلها وتحويلها إلى حقائق علمية ثابتة . وما عجز المؤرخون عن تفسيره كفن ، وصفوه بالسحر - قام العقل الإلكتروني بتحليله كعلم .. وفسره كواقع علمي . وهكذا اصطدم التاريخ في كثير من بحوثه بما أطلق عليه «الغاز الحضارة» تلك الألغاز التي شوه الاجتهاد في تفسيرها جوهر الحضارة وانجازاتها الحضارية الفعلية .

وتاريخ العمارة الفرعونية ، كغيره من عناصر تاريخ الحضارة ، فالطريقة

(١) تيجان وأعمدة : بحث للدكتور سيد كريم / مجلة الهلال ١٩٨١ .

التي كتب بها ورغم تمجيد المؤرخون له ووصفهم العمارة المصرية بأنها أم الفنون المعمارية - فقد جانبهم الصواب عندما نظروا إليها من زاوية ضيقة ومحدودة أغفلت الكثير من قيمها الفعلية وما حققتة من انجازات كانت وليدة البحث العلمي الذي تميزت به الحضارة المصرية عن بقية الحضارات الأخرى .

ولقد وصف تاريخ العمارة دور العمارة الفرعونية في رسم أول خط للسماء رسمته يد الإنسان - بأنه بدأ بالخطوط الهندسية الأفقية ومسطحاتها المستوية التي عبر عنها بالمصاطب ، وارتفعت المصاطب عن سطح الأرض في طبقات متراصة فوق بعضها البعض لتصنع الأهرامات المدرجة التي تمثل سلم الصعود إلى السماء ، وانتقلت منها إلى الأهرامات الهندسية الأشكال والرياضية التكوين بأضلاعها المنحنية والمستقيمة وأسطحها الزخرفية الملساء ، ثم ارتفع الهرم بقاعدته عن سطح الأرض لتظهر معابد الشمس ثم تعلو فوق قائم يشق طريقه نحو السماء لتظهر المسلات الرشيقة بقممها الهرمية تناطح السحاب وتكون أكثر قرباً من السماء وتقرباً إلى الآلهة .

ثم انتقلت من الجدران الصماء والحوائط العالية إلى الدعامات والقوائم والأعمدة التي تحمل الأعتاب والكمرات والأسقف لتضع أسس الهياكل الإنشائية بتعدد نظريات تكوينها التي تغيرت أبعادها ونسبها تبعاً لتغير مواد البناء ونظريات إنشائها فحددت طراز العمارة الفرعونية ومراحل تطور معالمها عبر التاريخ .

• أن تلك العمارة التي ارتفعت على شواطئ نهر النيل وتجمعت في معرض طوله ألف كيلو متر يمتد من شلالات أسوان الجرانيتية إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط الرملية وسبعة آلاف عام تمتد من عهد ما قبل الأسرات إلى نهاية العصور الفرعونية - نجح بآثاره الخالدة التي قاومت الزمن في تسجيل حضارة مصر القديمة ولكنه لم ينجح في تسجيل تاريخ عمارتها الحقيقي الذي خلد حضارتها .

* كلما ذكر اسم العمارة الفرعونية قفزت إلى الأذهان تلك الأهرامات الخالدة والمعابد وبوابات الشمس والهياكل الجنائزية والتماثيل الضخمة وما يكتنف مبانيها من أسرار وأعجاز في وسائل بنائها وطرق إنشائها ، فتلك السلسلة المترامية من الآثار المعمارية الخالدة كانت المرجع الدائم لكل من قاموا بكتابة تاريخ العمارة

المصرية وما نسبوه إليه من أمجاد عندما وصفوها بأنها رسمت بداية خط السماء لتطور العمارة في العالم والتي بدأت بالمقابر التي تحت الأرض لترتفع فوقها فتظهر المصاطب وتستمر في العلو حتى تصل إلى المعابد والأهرامات .

فتلك العمارة التي تكلم عنها التاريخ المعماري ، ووصفها بتاريخ العمارة لا تمثل في الواقع إلا جانباً واحداً من جوانب العمارة ونشأتها وتطورها التي تمثل عناصر الحياة التي بنت الحضارة نفسها . فللعمرارة وجهان كوجهي العملة الواحدة يكمل كل منهما الآخر .

أحدهما أو أولهما عمارة الحياة .. العمارة التي تخدم حياة المجتمع وتعبر عن كيانه وتطوره وتسجل واقع مدينته وتتمثل في عمارة حياة المجتمع ومباني مختلف نشاطات حياته التي تبدأ بمساكن المجتمع إلى مبانيه العامة إلى المدن نفسها التي تخطط لتجميع تلك المباني وعلاقة المدن وتخطيطها بتخطيط حياة المجتمع ونظم معيشتة وكيان تلك النظم اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وعقائدياً.

بينما الجانب الآخر أو الوجه الآخر للعمارة هو ما يطلق عليه عمارة الخلود .. أو عمارة الموت ، والتي تخدم العقائد والمعتقدات والتي تتمثل في المقابر والمصاطب والأهرامات والمعابد ، والتي أطلق عليها قدماء المصريين أنفسهم اسم عمارة العالم الآخر .

• فإذا عرفنا أن المصاطب التي كانت بداية فن العمارة وعلم الإنشاء في نظر كتاب تاريخ العمارة المصرية، كانت مقابر الملوك والحكام وأن ساكنيها كانوا في حياتهم يعيشون في قصور شامخة ومبان عالية في مدن كاملة لمجتمع متكامل بأنظمة حكمه واقتصاديات مجتمعاته ومختلف مقومات نواحي ثقافته والتي ترجع نشأة مدينتها إلى ألوف السنين التي تسبق بناء المقابر ومصاطبها - لأدركنا مدى الخطأ الذي وقعنا فيه عند كتابة العمارة . تاريخ نشأتها وتطورها وارتباطها بالطابع والطرز .

فكتابة تاريخ العمارة من ذلك الجانب فقط كمحاولة كتابة تاريخ العمارة المصرية الحديثة وطابعها أو تاريخ عمارة القاهرة اليوم بدراسة عمارة المدافن

والقرايات المحيطة بها أو مباني مدينة الموتى والتي لا تعطى صورة حقيقية أو واقعية عن حياة مجتمع المدينة وعناصر تكوين مدينتها من فنون وعلوم وثقافة تنعكس جميعها على العمارة وطرازها الحقيقي .

* كما تميزت حضارة مصر القديمة في جميع نواحي عناصر تكوينها بارتكازها على البحث العلمى فكانت تلك المعجزات في علوم الطب والصيدلة والفلك والتنجيم والرياضيات والهندسة والتي امتدت لتشمل مختلف علوم الحياة وفنونها وأدائها ، كذلك فن العمارة المصرية القديمة لم يكن وليد الاجتهاد والبتكار الفنى بل خلاصة تكنولوجيا علم البناء الذى وضع أسس كثيرة من نظريات العمارة وعلوم الإنشاء في مختلف الحضارات القديمة وامتدادها إلى عمارة العصر الحديث العالية نفسها .

* لقد أقام قدماء المصريين مباني الخلود أو مباني الموت بالحجر والجرانيت لتبقى أبد الدهر تتحدى الزمن بينما بنوا مباني الحياة بالطوب النيبىء وكسوها بالجص والأخشاب والمواد انزخرفية حتى تعبر عن الحياة وتسائر تطورها فيكون للمباني التى يعيش فيها الإنسان عمر محدد كالإنسان نفسه حتى يمكننا أن نتطور وتجدد نفسها لتساير حياة مجتمعه وتطور أجياله وحتى تعيش العمارة حياة المجتمع ولا تكون وقفاً على خدمة جيل معين تتحول بعدها إلى متاحف تسكنها وتعيش فيها الأجيال المتتالية .

أن تلك الفلسفة المعمارية التى سجلها التاريخ المعماري لعمارة الحياة عند الفراعنة أصدق تعبير عن واقعية الطراز المعماري الخالد بتطوره وواقعية نظريته للحياة .

أين توجد مراجع عمارة الحياة ؟

لقد حرص المصري القديم - الذى أمن بالخلود الذى خلده به حضارته - حرص على الاحتفاظ بذكرىات حياته الدنيوية ومعيشته في اطار مجتمعه فزين حوائط مقابره بالنقوش والرسوم والصور والنماذج المجسمة التى تمثل ذكرىات حياته الدنيوية فصور حياته الاجتماعية اليومية وما ارتبط بها من عادات وتقاليد . صور

قاعات الاستقبال فى مسكنه وما كان يقام بها من حفلات استقبال وترفيه وأعياد كما صور ما كان يمارسه من أعمال فسجل الحرف والصناعات التقليدية فى مختلف فنون وصناعات حياته .

وبالمثل كان المهندس المصرى القديم حريصا على تخليد تصميماته الهندسية وروائع فنه المعماري فسجلها بدوره واحتفظ بين خزائن عمارة الخلود ومقابر أصحابها أما على شكل مخططات وتصميمات رسمها على صفحات أوراق البردى ولوحات الاستراكا وألواح الاردوز . ونقش عليها مساكن وقصور أصحاب القبور . كما نحت بعض نماذجها على حوائط مقبرة أصحابها وجدران النواويس . وفى بعض الأمثلة التى كشفت عنها حفريات العصر العتيق وعهد الأسرات الأولى فى منطقة سقارة صنع المهندس المصرى تابوت الملك أو صاحب المقبرة على شكل القصر أو المسكن الذى كان يسكن فيه فى حياته فإذا بالتابوت الحجرى الذى تحفظ به الموميا ما هو إلا نموذج مصغر (ماكيت) للقصر الذى كان يعيش فيه احتفظ به كتذكار لحياته الدنيوية وخلد به المعماري عمله الفنى الذى قام به فى حياته . ويقدم للتاريخ صورة حقيقية وحية عن تاريخ العمارة المصرية .

لقد كشفت حفريات الدولة القديمة وعهد ما قبل الأسرات عن الكثير من نماذج القصور والدور العامة والمسكان وروائع الطراز الفرعونى القديم الذى تجاهلته مراجع تاريخ العمارة لتستعرض المصاطب والأهرامات والمعابد على أنها تعبر عن طراز العمارة الفرعونية فى مختلف عصورها .

من بين الأمثلة الحية لنماذج القصور أو عمارة الحياة التى احتفظ بها مصغرة فى مقابر العصر العتيق تابوت الملك يوادجى - من ملوك الأسرة الأولى - والتابوت عبارة عن ماكيت مجسم للقصر الملكى بواجهاته وبواباته وزخارفه بخطوطه الرأسية المستقيمة وأعمدة الواجهات المتصقة ووصل ارتفاع الواجهات إلى مايقرب من الثلاثين مترا . وهو نفس الطراز المعماري الذى ظهرت خطوطه الأولى قبل بداية الأسرة الأولى واستمر ليصبح الطابع المميز لعمارة منف منذ نشأتها حتى نهاية الأسرة الثالثة كما ظهر واضحا فى حفريات عمارة الحياة ومبانيها العامة التى كانت تضعها أسوار هرم زوسر المدرج .

كما وجدت عدة نماذج للقصور وتصميمات واجهاتها في مقابر أبيدوس من بينها نموذج لواجهات قصر الملك برايش - أحد ملوك الأسرة الثانية والملك بوادجى من ملوك الأسرة الثانية .

وانتقلت تقاليد تخليد عمارة الحياة في نماذج التوابيت إلى عصر الأهرامات في الأسرة الرابعة حيث اكتشف علماء الآثار أن تابوت الملك خفرع ما هو إلا نموذج مصغر للقصر الذى كان يسكنه فى حياته .

ملحق (٥)

• الفن فى مصر القديمة

أعظم عناصر الحضارة :

كان الفن أعظم عناصر الحضارة القديمة(*) - ولم يوجد فى العالم أجمع غير مصر وخلال عهد هو بداية التاريخ فناً قوياً ناضجاً معبراً كالفن الذى أنشأه قدماء المصريين - لقد تمكنوا من فن العمارة بالدرجة التى أمكن القول فيها أن المصريين القدماء كانوا أعظم البنائين فى التاريخ كله . وتمكنوا من فن النحت حتى

(*) لقد تمكنوا من فن العمارة إلى الحد الذى يصح لنا أن نقول معه : أن المصريين القدماء كانوا أعظم البنائين فى التاريخ كله .. وتمكنوا من فن النحت حتى يمكن القول : أن هذا الفن لم يكن فى بلد من البلاد أكثر حيوية مما كان فى مصر القديمة .

ان التمثال المسمى بشيخ البلد يكاد يخرج بنا عن كل تصور .. وان تمثال الكاتب المصرى يكاد يهم بالكتابة شكل (١-٢٥) ، وما من عمل فى تاريخ النحت كله يمكن أن يعدل تمثال خفرع المصنوع من حجر الديوريت الأسود الذى يستعصى على الإنسان .

وإذا كان الفن لآى شعب هو المرآة الحقيقية التى تنعكس عليها الصورة الكاملة لحضارته .. وإذا كان هو الوسيط الذى يعبر عما يجيش فى صدور الناس من أحاسيس مختلفة نشأت فى ظل تقاليد مختلفة ومعتقدات معينة .. وإذا كان الفن كذلك .. فإن المصريين القدماء أنشأوا دون شك فناً صادقاً غذته البيئة المصرية ، وتعهده العقل المصرى المرفه الحس ، وطورته الأحداث المصرية السياسية منها والاجتماعية ، وفرضت عليه العقائد الدينية طابعها .

يحقق لنا أن نقول - أن هذا الفن لم يكن في بلد من البلاد أكثر حيوية مما كان في مصر القديمة .

ان تمثال شيخ البلد شكلى (١-٢٣ / ١-٢٤) يكاد يخرج بنا عن كل تصور .. وان تمثال الكاتب المصرى الجالس يكاد يهم بالكتابة شكل (١-٢٥) . وما من عمل فى تاريخ فن النحت يمكن أن يعدل تمثال خفرع المصنوع من حجر الديوريت الأسود شكل ١-١٦ والذي يستعصى على الإنسان حيث يعتبر أعظم عمليين فى تاريخ النحت والعمل الثانى هو تمثال المسيح عليه السلام المحفوظ فى كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان .

وإذا كان الفن لأى شعب هو المرآة الصادقة التى تنعكس عليها الصورة الحقيقية الكاملة لحضارته . وإذا كان الفن الوسيط الذى يعبر عما يجيش فى صدور الناس من أحاسيس مختلفة ، نشأت فى ظل تقاليد ومعتقدات معينة - إذا كان كذلك .. فإن المصريين القدماء قد أنشأوا دون شك فناً صادقاً غذته البيئة المصرية ، وتعهده العقل المصرى المرفه الحس ، وطورته الأحداث المصرية السياسية منها والاجتماعية ، وفرضت عليه العقائد الدينية طابعها .

يحدثنا الدكتور عبد المنعم أبو بكر فى دراسته عن الفن المصرى القديم بقوله .. ما من شك فى أن لوحة الملك نارمر الموجودة بالمتحف المصرى تعتبر نقطة البدء التى حددت الاتجاهات العامة لأسلوب الفن المصرى . فمذ لوحة نارمر ، أصبح الفن هو الوسيلة الفعالة لتسجيل الدور الذى تلعبه شخصية الملك فى المجتمع المصرى .. ومن هنا جاء التزامه أن يوضح فى صوره ورسومه أهمية المشتركين فى الحديث ، ومن هنا جاء اضطاراه إلى أن يبرز بشكل خاص أهمية الملك ، يبرزها باعتبار الملك هو الممثل الأرض لحورس ، رب السماء .

ان ارتباط الفنان المصرى بالحقيقة جعله يعتمد فى توضيح حقيقة المشتركين فى الحدث على أحجامهم ، لذلك جعل صورة الإله أكبر من صورة الملك ، بينما تكبر صورة الملك صورة الوزير ، وتتضاءل فى الصور أحجام معارضيه وأعدائه . كذلك اضطر الفنان المصرى إلى توضيح حقيقة الجهد البشرى فى الحدث على

أساس ملموس من الحقيقة .

وما من شك في أن هذا الارتباط بالحقيقة كان العامل الأساسي في ارساء قواعد الفن المصري ليس فقط بالنسبة إلى حق الآدميين ، بل أيضاً بالنسبة إلى الصور التي تمثل الأشياء الأخرى . ان نهجه في تصوير الأشياء كان يحكمه رغبته في أن يجعل الأشياء تبدو كما هي في الحقيقة وليس كما يراها الناظر .

لم تكن تلك هي كل الظروف التي أحاطت بنشأة الفن المصري القديم ، وإنما كانت هناك طيلة هذا المجتمع الذي عرف الاستقرار في الألف السادس قبل الميلاد، عندما تعرف على الزراعة .. هذا الابتكار الحضاري العظيم ، وعندما أصبح له مجتمع تنظمه له علاقات اجتماعية متقدمة ، وعندما اتحدت بلاده في ظل مملكة يحكمها ملك مقدس .

هذه الحياة المستقرة التي يكفل لها الفيضان المنتظم فرص الزراعة المنتظمة، قد خلعت على المجتمع المصري مظاهر الإحساس بالأمن الكامل ، والتعاقب المستمر الرتيب وانبعاث الحياة المزدهرة بعد فترة الجذب والخمول ، والشعور الكامل بالخلود . وليس من شك في أن هذه المظاهر الأربعة قد أثرت في عقيدة المصريين الدينية وفي تصوراتهم عن الحياة بعد الموت .

وكان الفن هو الأداة التي عبرت عن ذلك كله . ومنذ أوائل عصر الدولة القديمة حيث انطلق الفنان المصري انطلاقاً هامة ارتقت بفنه في خطى سريعة نحو الكمال كان واضحاً . ان العقيدة المصرية هي أوضح الحوافز أثراً في دفع الفن والفنان المصري تجاه التقدم . وكانت عقيدة البعث والخلود هي التي أرهفت الفن ووسعت من نطاق مجاله . لقد تعاون الدين المصري مع الثروة المصرية على الإحياء بالفن وأنماؤه . فاهتم المصريون كما لم يهتم أى شعب آخر بعمارة المقابر باعتبارها بيوت الأبدية ، وعملوا بجهد على تطور عمارة المعابد الجنائزية ، واهتموا بتشكيل مقاصير المقابر وزخرفة حدائقها باعتبارها وسيلة من وسائل الخلود .

فالصورة هي نوع من الخلق يمكن أن تدب فيها الحياة ، ويمكن أن تلعب دوراً رئيسياً في حياة الخلود .. الصورة ليست مجرد خطوط يتدخل في خلقها عامل

الانسجام الفنى وحده ، وإنما هى خلق يمكن أن تتحول بفضل التراثيل إلى حقيقة واقعة .. وهكذا أسرف المصرى فى نحت تماثيله التى أودعها معابده ومقابره . ولقد حرص المصرى على تزويد مقبرته بأفخر الأثاث وأدوات الزينة والحلى حتى لا ينقصه شىء منه فى حياته الأخرى .

هذا الإيمان بالبعث والخلود ، ما كان يمكن أن يكون حافزاً على هذه الدرجة من القوة مالم تكن روح التدين العام قد استطاعت أن تربط بين المصريين وآلهتهم برباط وثيق ، ولقد عبر الفراعنة عن هذه الروح بإنشائهم المعابد المتعددة والاهتمام بنقوشها وزخرفتها ونحت تماثيلها .

ملحق (٦)

● ملاحظات عن المعبد بالدير البحري

أولاً - يلاحظ أن البوابات على يمين ويسار الطريق المائل ليست متساوية العدد كما كان منتظرا فعددها ثلاثة عشر فى الجزء الأيمن ، واحد عشر فى الأيسر .

ثانياً : أن محور المعبد لا يتوسط السورين الخارجين - الموازين للطريق المائل . فالسور الأيمن على بعد ٦٥ مترا من الحدود بينما السور الأيسر على بعد أربعين مترا فقط .

ثالثاً : تدل الواجهة أن الدور العلوى والهرمى على مسافات متساوية من المحور بينهما بوائك الدور الأسفل ممتدة إلى اليمين أكثر منها إلى اليسار . وقد أثبتت الأبحاث الدقيقة عدم وجود ما يبرر ذلك .

رابعاً : أن الباب (فى الحائط خلف الهرم مباشرة) المؤدى إلى بهو الأعمدة ليس فى المحور وعلى يساره خمسة هياكل صغيرة ، والظاهر أنها كانت موجودة قبل بناء المعبد أو اضيفت بعده مما أدى إلى انحراف الباب عن المحور .

فإذا فرض وجود الهياكل سابقا ، فكان من السهل ترحيل المحور العمومى

هذا القدر البسيط إلى اليمين فيصبح الباب في المحور . وإذا فرض أنها ألحقت بالمبنى (وتدل طريقة بنائها أنها مستقلة عنه) فلا بد أن لها علاقة بالمقابر خلفها مباشرة . وعلى أنه لا توجد دهاليز تصلها بالمقابر كما هي العادة .

خامساً : يلاحظ أن الموقع الجبلى أثر تأثيرا كبيرا فى التصميم العمومى لهذا الخارج ، وقد أبطل تشييدها فى أرض الفراعنة بعد ذلك .

وقد نقل عدد كبير من مسلات مصر فى عهد الدولة الرومانية إلى البلدان الأجنبية مثل روما والقسطنطينية وباريس ولندن ونيويورك . ويوجد فى روما وحدها ما لا يقل عن اثنى عشر مسلة من بينها مسلة «ميدان القديس يوحنا دى لاتران» وقد نقلت من معبد الشمس فى هليوبوليس حيث أنشأها الملك تحتمس الثانى . وهى أكبر مسلة فى العالم وتتكون من كتلة واحدة من حجر الجرانيت الوردى . ارتفاعها اثنان وثلاثون مترا بدون القاعدة المبنية حديثا ، وطول قطاعها ٢,٧٠ مترا فى أسفل و١,٨٥ مترا فى أعلى ، ووزنها حوالى أربعمئة وخمسون طنا .

وفى لندن مسلة تسمى «مسلة كليوباترا» ، أنشئت فى هليوبوليس أيضاً ، وارتفاعها عشرون مترا ، وطول ضلع قاعدتها ٢,٤٠ مترا فى أسفل ، ووزنها مائة وثمانون طنا . وفى ميدان الكونكورد فى باريس مسلة نقلت إليها فى سنة ١٨٣٦ ق.م من معبد الأقصر ، حيث فصلت عن قاعدتها وشيدت لها قاعدة جديدة ، نقشت فى صفحتها البحرية والقبلية قرود أربعة يعبدون الشمس المشرقة وفى الصفحتين الأخرين رموز لألهة النيل تقدم العطايا للإله آمون .

لم يكن القصد من المسلات مجرد الزخرفة فقط ، بل كانت بمثابة آلهة تحتاج إلى عطايا وقرابين وأطعمة وهى رمز الإله «آمون» ويسمونها

(*) صالة المعبد المصرى وأثرها فى العمارة للدكتور أبو النجا عبد الله . مجلة العمارة عدد ١٩٤٨/٩ .

أحيانا «اصبغ الإله» أو «شعاع الشمس» .

توضع المسلات أزواجاً على جانبي بوابات المعابد ، وأحيانا في المدافن . وقد تكونان غير متساويتى الارتفاع ، على أن مسلات الكرنك جميعها أمام أبواب الأفنية الداخلية . وسبب ذلك أنها كانت في بادئ الأمر أمام بوابة المدخل ثم أضيفت أحواش أخرى في عهود ثالية فأصبحت في الداخل . أما مسلات المدافن فتوضع على جانبي الطريق المؤدى إلى حجرة الموتى وكانت قليلة الارتفاع (٠,٩٠ متراً فقط) ويرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الرابعة . كانت مسلات المعابد من حجر الجرانيت وارتفاعاتها هائلة . فمسلة هليوبوليس ارتفاعها عشرون متراً ، ومسلات الأقصر بلغ ارتفاعها أربعة وعشرون متراً ، أما أعلاها فمسلة الملكة حتشبسوت إذ يبلغ ارتفاعها ثلاثة وثلاثون متراً . أما طريقة نقل هذه الكتل الضخمة وتثبيتها في مواضعها بأحكام واتزان فكانت بلا شك عملية شاقة تثير الدهشة والإعجاب بأولئك القوم الذين لم يستعملوا لنقلها إلا الحبال وأكياس الرمل . وقد حملوها على قوارب في النيل بتركيز رأسها وقاعدتها وترك جزئها الأوسط خالياً مغموراً في الماء جزئياً لتقليل وزنها . وقد افتخرت الملكة المعبد ، مما أدى إلى ضرورة بناء الدور العلوى والطريق المائل الموصل إليه .

سادساً : يمكن اعتبار الهرم جزءاً أساسياً للمعبد من الوجهة المعمارية ، وهذا نظام غريب غير مألوف في المعابد المصرية .

المراجع

المراجع

المراجع العربية

—مجلة العمارة والفنون

—رسالة الدكتوراه في تاريخ العمارة للمؤلف

المراجع الأجنبية

- | | |
|---------------------------|---|
| - Sir Banister Fletcher | History of Architecturs,On the
Comparative Method. |
| - H. W.Janson | History of Art |
| - Jean. Louis De Cerival. | Egyptian Living Architecture |
| - Paul Lampe, | Cities and Planning In the
Ancient Near East |

فهرس الأبواب

الصفحة	الموضوع
٥	• إهداء
• مقدمة : تاريخ العمارة والفن عبر العصور المختلفة	
١٠	العمارة والفن قبل التاريخ
١٠	بدأ الفن مع بداية الإنسانية
١٢	قدماء المصريين وأول الحضارات
١٦	الفن والعمارة فى أرض الجزيرة
١٨	العمارة والفن الإغريقى
١٨	العمارة والفنون الرومانية
٢٠	الطراز البيزنطى
٢٣	العمارة والفنون الإسلامية
٢٧	العمارة والفن الرومانسكى
٢٨	الطراز القوطى
٣١	العمارة والفن فى عصر النهضة
٣٢	الباروك والروكوكو
٣٣	الفن والعمارة فى العصر الحديث

• العمارة والفن قبل التاريخ

٣٩	١ - نشأتها
٤٠	٢ - العصور الجيولوجية ومبانيها
٤٣	٣ - طرق الإنشاء
٤٥	٤ - الفن والعمارة

١ - الحصاره العمارة المصرية القديمة

- ١ - ١ الحصاره الفرعونيه ٥٥
- ١ - ١ - ١ قءماء المصريين وعءء الأسرات ٧٠
- ١ - ١ - ١ - ١ المملكة القديمة ٧٠
- ١ - ١ - ١ - ٢ المملكة الوسطى ٧٠
- ١ - ١ - ١ - ٣ الأمبراطورية الجديدة ٧١
- ١ - ١ - ١ - ٤ عصر البطالسة ٧٢
- ١ - ١ - ١ - ٥ عصر الرومان ٧٢
- ١ - ١ - ١ - ٦ العصور الأخيرة ٧٣
- ١ - ١ - ٢ حضارات مصر عبر العصور المختلفة ٧٣
- ١ - ١ - ٢ - ١ العصر العتيق ٧٣
- ١ - ١ - ٢ - ٢ عصر الدولة القديمة ٧٥
- ١ - ١ - ٢ - ٣ العصر الوسيط ٧٧
- ١ - ١ - ٢ - ٤ عصر الدولة الوسطى ٧٩
- ١ - ١ - ٢ - ٥ العصر الوسيط الثانى ٨١
- ١ - ١ - ٢ - ٦ عصر الدولة الحديثة ٨٤
- ١ - ١ - ٢ - ٧ العصر المتأخر ٨٧
- ٢ - ١ العمارة المصرية القديمة ٩١
- ١ - ٢ - ١ العوامل المؤثرة على العمارة المصرية القديمة ٩١
- ١ - ٢ - ٢ الخواص المعمارية للعمارة المصرية القديمة ٩٦
- ١ - ٢ - ٢ - ١ أسس نظريات البناء والإنشاء للعمارة المصرية ١٠٠
- ١ - ٢ - ٣ الطرز والأعمدة المصرية القديمة ١٠٥
- ١ - ٢ - ٤ التيجان والأعمدة فى العمارة ١٠٩
- ١ - ٣ الصفات والمعالم المميزة فى العمارة الفرعونيه ١٢٢
- أولاً العمارة
- ١ - ٣ - ١ العمارة ١٢٤
- ١ - ٣ - ١ - ١ الأسقف ١٢٥

- ١٢٦ ١ - ٣ - ١ - ٢ الحليات والكوانيش
- ١٢٧ ١ - ٣ - ١ - ٣ الأعمدة
- ١٢٨ ١ - ٣ - ٢ التخطيط
- ١٣٢ ١ - ٣ - ٣ لمحة تاريخية عن الفن المصرى القديم
- ١٣٤ ١ - ٣ - ٣ - ١ - العماره والنحت
- ١٣٥ ١ - ٣ - ٣ - ٢ - الفن المصرى القديم
- ١٤٨ ١ - ٣ - ٣ - ٣ - الريالزوم فى الفن المصرى القديم
- ١ - ٣ - ٣ - ٤ - الألوان والوحدات الزخرفية فى الفن المصرى القديم
- ١٥٠ القديم
- ١٦٤ ١ - ٤ - العصور المعمارية
- ١٦٤ ١ - ٤ - ١ - العماره والفن فى المملكة القديمة
- ١٦٧ ١ - ٤ - ١ - العماره والفن فى المملكة الوسطى والحديثة
- ١٧٠ ١ - ٥ - المباني المعمارية
- ١٧٠ ١ - ٥ - ١ - المقابر
- ١٧٠ ١ - ٥ - ١ - ١ - الأهرامات
- ١٨٨ ١ - ٥ - ١ - ٢ - المصاطب
- ١٩١ ١ - ٥ - ٢ - المعابد
- ١٩٢ ١ - ٥ - ٢ - ١ - رمزية المعابد وقدسيتها
- ١٩٦ ١ - ٥ - ٢ - ٢ - معابد الدولة القديمة
- ١٩٦ أ - معابد عصر الأسرات
- ٢٠٧ ب - معابد عصر البطالسة
- ٢٠٩ ١ - ٥ - ٣ - المسلات الفرعونية
- ٢١٠ ١ - ٥ - ٣ - ١ - رمزية المسلة
- ٢١١ ١ - ٥ - ٣ - ٢ - كيفية عمل المسلة
- ٢٢٦ ١ - ٥ - ٣ - ٣ - هجرة المسلات إلى الخارج
- ٢٤٥ ١ - ٥ - ٤ - أبو الهنول الفنان
- ٢٥٢ ١ - ٦ - المعماري وعمله عند قدماء المصريين
- ٢٥٢ ١ - ٦ - ١ - الرسم المعماري

٢٥٣	١ - ١ - ٦ - ١ طرق الرسم
٢٥٤	١ - ١ - ٦ - ٢ أدوات الرسم
٢٥٤	١ - ١ - ٦ - ٣ قواعد الرسم
٢٥٨	١ - ٦ - ٢ حتمية التصميم وواقعيتها فى العمارة المصرية القديمة
٢٥٨	١ - ٦ - ٣ مكان المهندس المعماري ومكانته عند القدماء
٢٥٩	١ - ٧ العمارة المصرية والبحث العلمى
٢٦٥	١ - ٨ الأسرة والمجتمع عند المصريين القدماء
٢٧١	١ - ٩ الروح والجسد .. والحياة بعد الموت

٢ - العمارة الآشورية

٢٨١	٢ - ١ العوامل المؤثرة على تكوين العمارة
٢٨٤	٢ - ٢ خواص العمارة الآشورية
٢٨٤	٢ - ٢ - ١ العمارة والفن السومرى
٢٨٨	٢ - ٢ - ٢ العمارة والفن الآشورى
٢٩٣	٢ - ٢ - ٣ العمارة والفن الفارس أو العجمى
٢٩٦	٢ - ٣ العصور المعمارية
٢٩٦	٢ - ٣ - ١ الكلدانيون أو عصر بابلين
٣٠٥	٢ - ٣ - ٢ عصر الآشوريين
٣٠٥	٢ - ٣ - ٢ - ١ الأمثلة المعمارية
٣٠٦	٢ - ٣ - ٢ - ٢ العناصر المعمارية الآشورية
٣٠٩	٢ - ٣ - ٣ العصر الفارسى أو العجمى
٣١٠	٢ - ٣ - ٤ العصر الساسانى
٣١٠	٢ - ٤ أثر الفن الأغريقى على الطراز الفارسى
٣٢٠	٢ - ٥ تاريخ عمارة ومدن الشرق القديم

٣ - العمارة الإغريقية

- ٣-١ العوامل المؤثرة على تكوين العمارة ٣٤٣
- ٣-٢ العمارة الإغريقية ٣٤٦
- ٣-٢-١ المعابد الإغريقية ٣٤٧
- ٣-٢-٢ الأعمدة الإغريقية ٣٥٢
- ٣-٢-٢-١ النظام الدوركي ٣٥٢
- ٣-٢-٢-٢ النظام الأيوني ٣٥٥
- ٣-٢-٢-٣ النظام الكورنثي ٣٥٦
- ٣-٢-٣ الحليات والزخارف الإغريقية ٣٦٨
- ٣-٢-٤ المسارح الإغريقية ٣٦٩
- ٣-٢-٥ المساكن الإغريقية ٣٦٩
- ٣-٣ المعابد الإغريقية ٣٧١
- ٣-٣-١ المسقط الأفقي للمعابد ٣٧٢
- ٣-٣-٢ طرز المعابد ٣٧٣
- ٣-٣-٣ طراز دوركي ٣٧٣
- ٣-٣-٤ طراز أيوني ٣٧٧
- ٣-٣-٥ طراز كورنثي ٣٧٨
- ٣-٤ لمحة عن تاريخ الفن الإغريقي ٣٩١
- ٣-٤-١ تطور فن النحت الإغريقي على مر العصور ٣٩١
- ٣-٤-٢ العصر الكلاسيكي ٣٩٢
- ٣-٤-٣ العصر الهليني ٤٠٦
- ٣-٥ الروح عند الإغريق ٤٠٧

٤ - العمارة الرومانية

- ٤ - ١ العوامل المؤثرة على العمارة الرومانية ٤١٣
- ٤ - ٢ العمارة الرومانية ٤١٦
- ٤ - ٢ - ١ أنواع المباني ٤١٦
- ٤ - ٢ - ٢ مواد البناء وطرق الإنشاء ٤٢٨
- ٤ - ٢ - ٣ الفن الروماني ٤٣٠
- ٤ - ٣ الطراز والأعمدة الرومانية ٤٣٤
- ٤ - ٣ - ١ الطراز التوسكاني ٤٤١
- ٤ - ٣ - ٢ الطراز الدوري أو الدوركي ٤٤٣
- ٤ - ٣ - ٣ الطراز الأيوني ٤٤٧
- ٤ - ٣ - ٤ الطراز الكورنثي ٤٤٨
- ٤ - ٣ - ٥ الطراز المركب ٤٥٤
- ٤ - ٤ مباني العمارة الرومانية ٤٥٨
- ٤ - ٤ - ١ الفورم ٤٥٩
- ٤ - ٤ - ٢ المعابد الرومانية ٤٥٩
- ٤ - ٤ - ٢ - ١ المعابد ذات المسقط الأفقي المستطيل ٤٦٠
- ٤ - ٤ - ٢ - ٢ المعابد ذات المسقط الأفقي المستدير ٤٦١
- ٤ - ٤ - ٣ البازيليك ٤٦٣
- ٤ - ٤ - ٤ الحمامات ٤٦٤
- ٤ - ٤ - ٥ المسارح ٤٦٦
- ٤ - ٤ - ٦ أقواس النصر ٤٦٨
- ٤ - ٤ - ٧ المقابر الرومانية ٤٦٩

الملاحق

- ملحق (١) الفن .. ما قبل التاريخ ٤٨٣
- ملحق (٢) انتقال الحضارات المصرية خارج حدود مصر ٤٨٤
- ملحق (٣) العلماء اليونانيون ٤٨٥
- ملحق (٤) تاريخ العمارة الفرعونية بين عمارة الحياة وعمارة الخلود ٤٩٣
- ملحق (٥) الفن في مصر القديمة ٤٩٨
- ملحق (٦) ملاحظات عن المعبد بالدير البحري ٥٠١

فهرس الأشكال

• مقدمة : تاريخ العمارة والفن عبر العصور المختلفة

- أ - الفن الحديث ١٠
ب - الفن ما قبل التاريخ ١٠
ج - نصب تذكاري للملك ألبرت ١١
د - مقارنة بين مقبرة مصرية قديمة وبين حجرة صالون حديثة ١٤
هـ - العمارة السكنية في العصر الفرعوني ١٥
و - شوارع وميادين في روما القديمة ١٨
ز - مجموعة مباني الأكروبول ١٩
ح - الأكروبول ٢٠
ط - جامع السلطان حسن ٢٤
ى - مقبرة المماليك بالعباسية ٢٤
ك - العمارة الإسلامية في الكريمل ٢٥
ل - بلاط الأسود في قصر الحمراء ٢٦
م - كاتدرائية وستمنستر ٢٩
ن - فندق كليوباترة - ميدان التحرير ٣٤
ر - كوربوزيه والعمارة الحديثة ٣٥

• العمارة والفن قبل التاريخ

- ١ - أول مسكن مصري عرفه التاريخ ٤١
٢ - أمثلة لمدافن ما قبل التاريخ في فرنسا ٤١
٣ - أمثلة للمساكن والأكواخ ٤٢
٤ - جروملش ٤٤
٥ - أمثلة العمارة ما قبل التاريخ ٤٤

- ٦ - بعض الآلات التي كانت مستعملة في أعمال البناء ٤٥
٧ - منحوتات تمثل معاني القوة والغموض ٤٧

• الحضارة و العمارة المصرية القديمة

- ١ - ١ تطور الكورنيش المصرى القديم ١٨
١ - ٢ بعض تفاصيل الأعمدة المصرية ١١٣
١ - ٣ أعمدة الكرنك - الأقصر ١١٤
١ - ٤ العمود ذو القنوات من مقابر بنى حسن ١١٥
١ - ٥ أعمدة معبد الرمسيوم ١١٥
١ - ٦ تاج العمود الهاتورى ١١٦
١ - ٧ أعمدة مصرية ١١٦
١ - ٨ تطور الأعمدة المصرية القديمة على شكل زهرة ونبات البردى ... ١١٧
١ - ٩ أعمدة معبد حورس ١١٧
١ - ١٠ تفاصيل معمارية للأعمدة المصرية القديمة ١١٨
١ - ١١ أعمدة مصرية قديمة - معبد دندره ١١٩
١ - ١٢ أعمدة مصرية قديمة (البردى - الناقوسى - النخيلى) ١١٩
١ - ١٣ معبد الرمسيوم ١٢٠
١ - ١٤ رسم تفصيلى لسقف الكرنك ١٢٠
أ - رسم تفصيلى يوضح المناسيب المختلفة لاستخدام الإضاءة ١٢٠
ب - تفاصيل كيفية عمل سقف صالة معبد الكرنك ١٢١
ج - كيفية عمل تعاشق فى بلاطات الأسقف ١٢١
د - تفاصيل عمل فتحات للإضاءة للمعابد ١٢١
١ - ١٥ لوحة نارمر ١٣١
١ - ١٦ تمثال الملك خفرع ١٣٧
١ - ١٧ تمثال الملك منقرع وزوجته ١٣٨
١ - ١٨ تمثال الملكة نفرتيتى ١٣٩
١ - ١٩ تمثال رأس لأحد أمراء قدماء المصريين ١٣٩
١ - ٢٠ رأس تمثال هاتور ١٤٠
١ - ٢١ زخارف معبد الملك سيتى الأول ١٤١

- ١ - ٢٢ عازقات الهارب المقدس ١٤١
- ١ - ٢٣ صورة جانبية لتمثال شيخ البلاد ١٤٢
- ١ - ٢٤ صورة أمامية لتمثال شيخ البلاد ١٤٢
- ١ - ٢٥ صورة لتمثال الكاتب الجالس ١٤٣
- ١ - ٢٦ الوجه الغربى للبابليون ١٤٤
- ١ - ٢٧ أحد أعمدة الصالة الثالثة بمعبد كوم أمبو ١٤٦
- ١ - ٢٨ تمثال أبى الهول ١٤٧
- ١ - ٢٩ قطاعات تفصيلية فى هرم الجيزة الأكبر ١٨٢
- ١ - ٣٠ الأبعاد الداخلية للهرم الأكبر ١٨٢
- ١ - ٣١ مسقط أفقى وقطاع توضيحى للهرم ١٨٣
- ١ - ٣٢ معبد الوادى - خفرع ١٨٣
- ١ - ٣٣ الهرم وعلاقته بمعبد الوادى ١٨٣
- ١ - ٣٤ لقطات لمقبرة الملك زوسر ومجموعة المباني الملكية ١٨٤
- ١ - ٣٥ هرم زوسر (مساقط) ١٨٥
- ١ - ٣٦ إعادة بناء المقبرة الملكية ١٨٦
- ١ - ٣٧ الحوائط الخارجية لمجموعة مباني المقبرة الملكية للملك زوسر ... ١٨٦
- ١ - ٣٨ نهاية مدخل مجموعة مباني المقبرة الملكية ١٨٧
- ١ - ٣٩ تفاصيل معمارية للحوائط الخارجية للمعبد ١٨٧
- ١ - ٤٠ مصطبة فى سقارة ١٨٩
- ١ - ٤١ مصاطب أو مقابر الأمراء (مساقط) ١٩٠
- ١ - ٤٢ مقبرة منحوتة فى الصخر ١٩٠
- ١ - ٤٣ (أ) معبد أبى سمبل (لقطات) ٢٣٣
- ١ - ٤٣ (ب) معبد أبى سمبل (مسقط أفقى) ٢٣٤
- ١ - ٤٤ معبد أمون بالكرك ٢٣٥
- ١ - ٤٥ لقطة معبد أمون بالأقصر ٢٣٦
- ١ - ٤٦ معبد أمون بالأقصر ٢٣٧
- ١ - ٤٧ الموقع العام لمعبد أمون ٢٣٧
- ١ - ٤٨ معبد الملكة ختشبسوت : الدير البحرى ٢٣٨
- ١ - ٤٩ معبد خنسو - الكرك ٢٣٩
- ١ - ٥٠ لقطات لمعبد حورس - انفو ٢٤٠

- ١ - ٥١ معبد الآلهة إيزيس (مامسى) ٢٤١
 ١ - ٥٢ تطور المساقط الأفقية للمعابد ٢٤٢
 ١ - ٥٣ مسلة الملكة حتشبسوت ٢٤٣
 ١ - ٥٤ مسلة الملك تحتمس الأول ٢٤٣
 ١ - ٥٥ مسلة حتشبسوت ٢٤٤

٢ - العمارة الآشورية

- ٢ - ١ قصر سارجون (منظور) ٢٩١
 ٢ - ٢ التخطيط العام للقصر وبعض التفاصيل الداخلية ٢٩١
 ٢ - ٣ لوحة من الحجر الجيري ٢٩٢
 ٢ - ٤ تفاصيل للأعمدة الآشورية ٢٩٨
 ٢ - ٥ تفاصيل مختلفة للتيجان ٢٩٩
 ٢ - ٦ الصالة الكبرى بقصر اكرركسيس ٢٩٩
 ٢ - ٧ أحد صالات المداخل الرئيسية لقصر بابلونيا ٣٠٠
 ٢ - ٨ أمثلة لبعض القصور ٣٠١
 ٢ - ٩ صالة داربوس للاجتماعات (لقطة) ٣٠٢
 ٢ - ١٠ قصر الحكم بمدينة بابل ٣٠٣
 ٢ - ١١ أحد بوابات المداخل ٣٠٤
 ٢ - ١٢ مدينة بابل أنموذج مصغر ٣٠٤
 ٢ - ١٣ التخطيط العام لمدينة بابل ٣٣٨
 ٢ - ١٤ القلعة الجنوبية لمدينة بابل ٣٣٨
 ٢ - ١٥ التخطيط العام لمدينة بورشيا ٣٣٨
 ٢ - ١٦ آشور مجاورة سكنية ٣٣٩
 ٢ - ١٧ بابليون حي سكني ٣٣٩
 ٢ - ١٨ منطقة سكنية ٣٤٠
 ٢ - ١٩ فوق هضبة أرو ٣٤٠

٣ - العمارة الإغريقية

- ٣ - ١ هضبة الأكروبول ٣٤٨
- ٣ - ٢ المساقط المختلفة لهضبة الأكروبول ٣٤٩
- ٣ - ٣ لقطات مختلفة لهضبة الأكروبول ٣٥٠
- ٣ - ٤ تفاصيل التكنة والعمود الدورى الإغريقى - واجهة ٣٥٣
- ٣ - ٥ أعمدة الطراز الأيونى الإغريقى - واجهة ٣٥٤
- ٣ - ٦ تكنة وتاج وقاعدة الطراز الأيونى الإغريقى - واجهة ٣٥٨
- ٣ - ٧ الطراز الكورنثى الإغريقى - واجهة ٣٥٩
- ٣ - ٨ التكنة والتاج والقاعدة للطراز الكورنثى الإغريقى - واجهة ٣٦٠
- ٣ - ٩ مقارنة تحليلية للأعمدة الإغريقية والأعمدة الرومانية - واجهة .. ٣٦١
- ٣ - ١٠ معبد الأركيزيون - لقطة ٣٦١
- ٣ - ١١ الزخارف الإغريقية - واجهة ٣٦٨
- ٣ - ١٢ لقطات للمسرح الإغريقى ٣٧٠
- ٣ - ١٣ مساقط أفقية لمعابد إغريقية ٣٨١
- ٣ - ١٤ معبد الثيزيون (مساقط) ٣٨٢
- ٣ - ١٥ معبد البارثينون (مساقط) ٣٨٣
- ٣ - ١٦ معبد البارثينون (لقطة) ٣٨٤
- ٣ - ١٧ معبد الأركيزون ٣٨٥
- ٣ - ١٨ معبد أبوللو ٣٨٦
- ٣ - ١٩ معبد أرتميس (مساقط) ٣٨٧
- ٣ - ٢٠ تفاصيل معمارية رومانية وإغريقية ٣٨٨
- ٣ - ٢١ لقطات لمدخلى معبد الباثينون والأوكيزيون ٣٨٩
- ٣ - ٢٢ معبد بروبيلا ٣٩٠
- ٣ - ٢٣ معبد بوسيدون ٣٩٠
- ٣ - ٢٤ تمثال رامى القوس (لقطة) ٣٩٤
- ٣ - ٢٥ تمثال هرقل (لقطة) ٣٩٥
- ٣ - ٢٦ تمثال المقاتل الجريح (لقطة) ٣٩٥

- ٣ - ٢٧ أفروديت (لقطة) ٤٠٣
 ٣ - ٢٨ إغتيال Diobid (لقطة) ٤٠٣

٤ - العمارة الرومانية

- ٤ - ١ الطرز المعمارية الخمسة (واجهة) ٤٣٧
 ٤ - ٢ الطراز التوسكاني (واجهة) ٤٤٠
 ٤ - ٣ معبد على الطراز التوسكاني (مساقط) ٤٤٢
 ٤ - ٤ رواق على الطراز التوسكاني (مساقط) ٤٤٣
 ٤ - ٥ تكتة وتاج العمود الدوري ٤٤٥
 ٤ - ٦ معبد على الطراز الدوري ٤٤٥
 ٤ - ٧ رواق دوري بأعمدة لها قواعد ٤٤٦
 ٤ - ٨ التكتة والتاج للطراز الأيوني ٤٥٠
 ٤ - ٩ الطراز الأيوني (واجهة) ٤٥١
 ٤ - ١٠ رواق على الطراز الأيوني ٤٥٢
 ٤ - ١١ رواق على الطراز الكورنثي ٤٥٢
 ٤ - ١٢ النظام الكورنثي ٤٥٣
 ٤ - ١٣ الطراز المركب ٤٥٥
 ٤ - ١٤ تكتة وتاج الطراز المركب ٤٥٦
 ٤ - ١٥ رواق على الطراز المركب ٤٥٦
 ٤ - ١٦ تفاصيل معبد بعلبك ٤٧٠
 ٤ - ١٧ معبد البانثيون ٤٧١
 ٤ - ١٨ روتوندا معبد البانثيون ٤٧٢
 ٤ - ١٩ أنموذج لمعبد البانثيون ٤٧٣
 ٤ - ٢٠ المعبد المقدس ٤٧٣

- ٤ - ٢١ بازيليكاتراجان روما ٤٧٤
٤ - ٢٢ بازيليكاقسطنطين ٤٧٤
٤ - ٢٣ حماماتكراكلا ٤٧٥
٤ - ٢٤ مبنىالكاليزيوم ٤٧٦
٤ - ٢٥ أقواسالنصرالرومانية ٤٧٧
٤ - ٢٦ الفورمرومانيوم ٤٧٨
٤ - ٢٧ فنالنحتالرومانى ٤٧٩

المكتبة
Bibliotheca Alexandrina



0672247

ISBN 977-05-2354-2

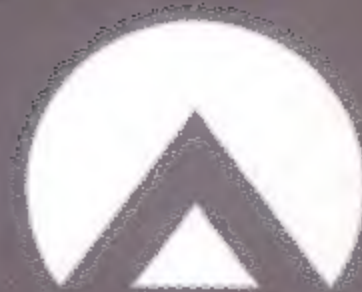


9 789770 523544



مكتبة الأنجلو المصرية

THE ANGLO-EGYPTIAN BOOKSHOP



The World of Words & Thoughts

www.anglo-egyptian.com